بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

التشكيل الموضوعي والفني للقصيدة عند الحطيئة

إعداد الطالب

علي سعيد هصيص

إشراف الدكتورة

أمل طاهر نصير

2008

التشكيل الموضوعي والفني للقصيدة

عند الحطيئة

إعداد الطالب

علي سعيد هصيص

إشراف الدكتورة

أمل طاهر نصير

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك تخصص اللغة العربية / أدب ونقد

لجنة المناقشة

دة. أمل نصير، جامعة اليرموك.. مشرفا ورئيسا

أ د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك.................................... عضوا

أ د. محمود الدرابسة، جامعة اليرموك...................................... عضوا

د. محمد الخلايلة، الجامعة الهاشمية...................................... عضوا

الإهـــداء

إلى آمنـة...

الملـــخص

التشكيل الموضوعي والفني للقصيدة عند الحطيئة

إعداد

علي هصيص

إشراف

دة. أمل نصير

تناولت هذه الدراسة شعر الحطيئة، مع محاولة رصد لأثر البيئة الاجتماعية بمختلف أطيافها في شعره، وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول، هي:

الفصل الأول: التشكيل الموضوعي في شعر الحطيئة، وقد تضمن الحديث عن المال، والضيف، وشكوى الزمان، والمرأة، والثورة، والدين.

الفصل الثاني: في نفسية الحطيئة، وقد تضمن الحديث عن الحطيئة طفلا، والبحث عن الهوية، ونمط الشخصية، ومعنى الحياة، والغرض النفسي، والمعجم النفسي، والحطيئة والمرض.

الفصل الثالث: التشكيل الفني في شعر الحطيئة، وقد تضمن الحديث عن الصورة الفنية، والتناص، والتكرار، والحوار.

الفهرس

المقدمة

الحمد الله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله النبي الأكرم، صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم، وبعد،

فقد كانت شخصية الحطيئة في الجاهلية والإسلام شخصية غير متصالحة مع محيطها ومجتمعها، وقد تعرض الحطيئة إلى هزات عنيفة في حياته، بدأت منذ طفولته، حين وجد نفسه ولدا لا يعرف من أبوه، لتتتابع عليه المصائب بعد ذلك، مما أثر في توجيه نفسيته وشخصيته نحو القلق، وسوء التكيف مع محيطه، وليتخذ الهجاء في شعره وسيلة دفاعية وهجومية في آن معا، وليتخذ المدح وسيلة للنيل والحصول على العطاء.

وقد جاءت هذه الدراسة في فصول ثلاثة، هي:

الفصل الأول: التشكيل الموضوعي في شعر الحطيئة.

الفصل الثاني: في نفسية الحطيئة.

الفصل الثالث: التشكيل الفني في شعر الحطيئة

وقد ناقشت في الفصل الأول من خلال شعر الحطيئة موضوع المال، والضيف، وشكوى الزمان، والمرأة، والحطيئة ثائرا، والدين.

وفي الفصل الثاني قمت بتطبيق بعد نظريات علم النفس على شخصية الحطيئة من خلال موضوعات: الحطيئة طفلا، والبحث عن الهوية، ونمط الشخصية، ومعنى الحياة، والغرض النفسي، والمعجم النفسي.

أما الفصل الثالث، فقد تناولت فيه بعض السمات الفنية،وهي: الصورة الفنية، والتناص، والتكرار، والحوار.

وقد اعتمدت تحقيق نعمان طه لديوان الحطيئة مصدرا رئيسا لشعر الحطيئة، على ما في هذا التحقيق من عيوب وهنات لا مجال للحديث عنها في هذا السياق. علما أنه قد قام بتحقيق الديوان مرتين، الأولى عام 1958، والثانية عام 1987. وحين كنت أعود إلى التحقيق الأول في بعض المسائل كنت أشير إليه في الهامش بـ "الديوان الأول".

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم العون والمشورة في هذا البحث، سواء أكان بالتوجيه والإشراف، أم بالمشورة، أم بتوفير المراجع، وأخص بالذكر الدكتور عيسى المصري، والأستاذ محمد العاصي، والأستاذ عبد الرحيم جداية، والأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، ومن قبل ومن بعد أستاذتي الدكتورة أمل نصير.

أرجو الله أن أكون قد أتيت بما هو مفيد في هذا العمل المتواضع، وأن يجود علي أهل العلم والاختصاص بالنصح وبالرأي السديد، إنه حسبي ونعم الوكيل.

وهو ولي التوفيق

الفصل الأول

التشكيل الموضوعي في شعر الحطيئة

1:1 المال

عاش الحطيئة حياة مليئة بالهموم والمصاعب والتحديات، فقد كان قصير القامة، رث الهيئة قبيحا، مما زاد في تعميق إحساسه بالغربة وتدني مفهوم الذات لديه في مجتمعه، وقد نبذه أخواه، فلم يعطياه حقه في الميراث. وثمة همان كبيران شغلا بال الحطيئة وفكره، وملأ نفسه باليأس والتعب والقلق. أحدهما باطن خفي يخلو معه وحيدا في قرارة نفسه، ويفجعه، ويملأ صدره همّا وغما، ولم يذكر هذا الأمر في شعره إلا قليلا، وهذا الهم هو عدم معرفته أباه، فكان مغموز النسب، وكانت أمه حين يسألها عن أبيه تخلط عليه الأمور، وفي ذلك يقول:

تقول لي الضَّرّاءُ لستَ لواحدٍ ... ولا اثنينِ فانظر كيف شِرْكُ أولئكا

وأنت امرؤٌ تبغي أبا قد ضَلَلْتَهُ ... هَبِلتَ ألمّا تستَفِقْ من ضلالكا [1]

ففي هذين البيتين اعتراف صحيح واضح على أن أمه حملت به من غير زواج، حيث كانت جارية عند أوس العبسي، فكانت من طبقة الدون في مجتمعها. وما إلحاحه على أمه ليعرف أباه الحقيقي إلا رغبة منه ليكون له نسب واضح عله ينتسب إليه كما ينتسب الأبناء إلى آبائهم، ولاسيما وأنه يعيش في مجتمع يعد الشرف والنسب معيارا من معايير تحقيق الوجود والهوية.

أما الهم الآخر فهو المال، وما تحاول هذه الدراسة أن تثبته، هو أن مشكلة المال عند الحطيئة والسقلق الذي ساوره طوال حياته وهو يبحث عن المال، أمر مبعثه أن الحطيئة خسر حياته الاجتماعية التي كان من الممكن أن يعيشها كباقي أقرانه، فحاول أن يعوض بالمال

([1]) ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987، ط1، ص133. الضراء: اسم أم الحطيئة.

ما كان يمكن أن يحقق له حياة كريمة، ولكن لعنة الخطيئة – فيما يبدو – ظلت تطارده؛ فكأنها لعنةٌ أتت له بلعنات كثيرة بعدها.

فمما عاناه الحطيئة من وراء هذه الجريرة حرمانه من الميراث، فيقول لأخويه من أوس بن مالك بعد أن اعترفت له أمه بعد وفاة أوس بأنها حملت منه:

لا تجمعا مالي وعِرضِيَ باطلا ... كِلا لعمرُ أبيكما حَبّاقِ[1]

ففي هذا البيت ما يكشف عن الألم الذي يعتصر قلب الحطيئة من جريرة أمه وأبيه، فيقول لأخويه من أبيه: لا تأكلا مالي بالباطل، وكأنه يريد أن يقول لهما: يكفيني ما أعانيه من باطل النسب، وتريدان أن تأكلا أيضا مالي بالباطل؟ لكن أخويه يحرمانه من حقه فيرفض البقاء عندهما مقابل مؤونته كما اقترحا عليه[2]، ويبدو أن في هذا الرفض عزة نفس مخبوءة في جوف الحطيئة لم يستطع البوح بها في كثير من المواقف، ولم يستطع أن يعلنها في شعره، لأنه كان مضطرا أن يوظف شعره للاستجداء والنيل من الناس، ولايجتمع الاستجداء مع عزة النفس، فظلت عزة نفسه في قرارها، وإن كنا سنلمح شيئا منها في شعره.

كان الحطيئة دائم الشعور بتلك العقدة، عقدة الشعور بالنقص والهوان، إلى حد أنه صرح قائلا: " إنما أنا حَسَبٌ موضوع[3]". فالحطيئة بعد أن جهل أباه ردحا من الزمن، وبعد أن كره أمه وهي تخفي عنه أباه الحقيقي[4]، وبعد أن طاف وحده في الحياة، لم يجد من مأمن أمامه سوى أن يبحث عن المال، فكان يرى أن المال هو سبب السعادة والعيش الكريم، ومن

([1]) المرجع السابق، ص311، حبّاق : ضرّاط.

([2]) نفسه، ص 310 من الهامش.

([3]) الديوان الأول، تحقيق نعمان طه، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958، ط1، ص55 من المقدمة.

([4]) انظر الديوان، ص331، وكيف كانت تخفي عنه أباه، فيقول:

تقول لي الضراءُ لستَ لواحد ... ولا اثنين فانظر كيف شرك أولئكا

حازه فقد حاز فضلا عظيما، وأمن على نفسه وبيته وعياله. هذه هي معطيات تشكيل شخصية الحطيئة، وهكذا تشكلت شخصيته التي كانت الصورة الأولى للتشكيل الموضوعي في شعره.

لقد كان الحطيئة يرى المال جزءا من الحسب مهما، لا يقوم إلا به، فنراه يقول في مدح بني قريع:

وإني قد عَلِقتُ بحبلِ قومٍ أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثراءُ[1]

فالثراء والمال أمران يرفعان مسألة الحسب في رأيه، فالناس إلى الأغنياء يوفضون، ويجد الباحث الحطيئة يرى أن المال سبب للتقرب من أهل المال، فيقول مخاطبا زوجته في قصيدة يمدح فيها بغيضا[2]:

قالت أمامةُ لا تجزعْ، فقلت لها إن العزاءَ وإن الصبرَ قد غُلبا

هلا التمستِ لنا إن كنتِ صادقة مالا نعيش به في الخُرْجِ أو نَشَبا[3]

ففي هذين البيتين من المرارة ما يكفي لوصف حال الحطيئة الذي نفد عزاؤه وصبره من قلة المال، فتحدى زوجته أن تأتيه بالمال، أوبالقليلُ منه، ليعيشا به.

ويظهر في شعره رأيه في أمور تتعلق بالمال وحسن سياسته، وكيفية الحصول عليه، فهو يدرك وهو يعيش في مجتمع كمجتمعه، أن جلب المال ليس بالأمر الهين، فمن حاز المال ساد وعلا، ومن حرمه ذلت به الأرض، يقول في قصيدة يهجو بها الحارث والعاص ابني هشام بن المغيرة:

([1]) المرجع السابق، ص87.

([2]) هو بغيض بن عامر بن شماس بن، من بني قريع الذين عرفوا ببني أنف الناقة، فمدحهم الحطيئة، فصار هذا الاسم فخرا لهم. وبغيض هو الذي أقنع الحطيئة أن يترك جوار الزبرقان، فتركه ولجأ إلى بغيض.

([3]) نفسه، ص 10. الخرج: اسم موضع. نشب: مال قليل.

فبالظَّرْفِ نالا خيرَ ما أصبحا بــه   وما المــالُ إلا بالتقلُّــبِ والظَّــرْفِ[1]

أي لا يأتي المال إلا بالتقلب، ويقصد به كثرة الطواف في البلاد، والسعي إليـه، ولا يأتي أيضا إلا بالظرف، أي بالظرافة والكياسة وحسن التصرف.

وقد عاب على قبيلة بجاد أنها تعطي مالها على الهوان والضعف منها، فيقول:

تَدُرّونَ إن شُدَّ العِـصابُ علـيكمُ   ونأبى إذا شُدَّ العصاب فمــا نَــدُرّ[2]

أي أنكم تعطون مالكم عند الشدائد خوفا، ولكننا لا نعطي مالنا وقت الشدائد. ففي هذا ما يبين أن للحطيئة نظرة في إنفاق المال وتوزيعه وحفظه، وأنه يعيب على قــوم إعطــاءهم المال عن ضعف، وفي هذا تعبير عما يكنه في نفسه من تقدير للمال، فيرى أنه شيء عزيــز يجب ألا يخرج من يد الإنسان عنوة، وعليه أن يدافع عن هذا الشيء العزيز.

وهو في هذا الهجاء يشبه بني بجاد بالناقة التي لا تدر حتى تعصب فخــذاها بحبــل عصبا شديدا حتى تدر.

وفي المقابل فهو يثني على من يحصل على المال بالقوة والبأس، فيقول في مدح عيينة ابن حصن الفزاري عندما ثأر لمقتل ولده من بني عامر، وغنم غنما منها:

وقومٍ لحا لَحْوَ العِصِيِّ فأصــبحوا   مراميلَ بعد الوَفْرِ بيضَ المَبــارِكِ[3]

فجردهم من المال كتجريد العصي من قشرها، فصاروا جياعا، ومباركهم لا إبل فيها.

ويندم الحطيئة، ويأسف على ما ضيعه من مال، فهو الذي يدعو إلى حسن سياســته، لكنه لم يحسن هذه السياسة كما سيمر بنا في شعره. وقد كانت الأخبار قليلة حــول حــصوله على مال وفير يمكن أن يستغني به زمنا طويلا، ومن هذه الأخبار أنه لما أطلق عمر رضــي

([1]) المرجع السابق، ص121.

([2]) نفسه، ص109.

([3]) نفسه، ص 123. لحا، قشر. مراميل: لا شيء لهم.

الله عنه، الحطيئة من حبسه، قال له: يا أمير المؤمنين، اكتب لي كتابا إلى علقمة بن علاثة لأقصده به، فقد منعتني التكسب بشعري، فقال: لا أفعل! فقيل له: يا أمير المؤمنين، وما عليك من ذلك! إن علقمة ليس بعاملك فتخشى أن تأثم، وإنما هو رجل من المسلمين تشفع له إليه! فكتب له بما أراد. فمضى الحطيئة بالكتاب فصادف علقمة قد مات، والناس منصرفون عن قبره، فوقف عليه وأنشده لاميته:

أرى العيرَ تُحدى بين قَوٍّ وضارجٍ ... كما زال في الصبحِ الأَشاءُ الحَواملُ[1]

فقال له ابنه: كم ظننت أن علقمة يعطيك؟ قال: مئة ناقة! قال : فلك مئة يتبعها مئة من أولادها، فأعطاه إياها[2].

إن الحطيئة لم يذكر في قصيدته عدد الإبل التي نالها من ابن علقمة، وهو عدد كبير نسبيا، فإذا كان قد أعطاه مئة ومئة من أبنائها، فهاتان مئتان، فكم كان يملك من الإبل حتى يعطيه هذا العدد، وإذا كان قد أعطاه هذا العدد حقا، أفلا يكون من المنطق أن تشتهر هذه القصة، وأن يذكر اسم ابن علقمة على الأقل؟ فهو لم يذكر في الرواية ولا القصيدة. ومن جانب آخر، فإن مئتين من الإبل كفيلة بأن تغني الحطيئة زمنا طويلا، أو حتى العمر كله، ومن هنا فإن هذا العدد مبالغ فيه جدا. وربما كان قد أكرمه وأعطاه عطاء جزيلا، ولكنه لا يرقى بأي وجه إلى هذا العدد؛ فلو أردنا إخضاع هذه الرواية إلى معايير التشريع الإسلامي، فإن مسألة الميراث وحقوق الورثة تمنع من إعطاء هذا العدد من الإبل، ولاسيما أن الحطيئة أتى من عند أمير المؤمنين عمر، وبكتاب منه.

---

(1) المرجع السابق، ص 229.

(2) نفسه، ص229 من الهامش. قن وضارج: مكانان لبني عبس. الأشاء: صغار النخل،الواحدة: أشاءة.

ويبدو لي أن الأمر قد اختلط على الناس والرواة في هذا الخبر، وأغلب الظن أن هذا الخلط جاء بسبب قصيدة للحطيئة في مدح بغيض، جاء فيها:

إخـــوانُ علقمـــةَ بـــنِ هـــو	ذَةَ كـــــلٌ عِلَّـــــتِهِمْ مَياسِـــــرْ
عطفـــوا علـــيَّ بغيـــرِ آ	صِـــرةٍ فقـــد عَظُـــمَ الأواصـــرْ
الواهـــبُ المائـــةَ المـــصفا	يـــا فوقَهـــا وَبَـــر مُظـــاهر[1]

فعلقمة بن هوذة كما جاء في شرح البيت هو من رهط بغيض، فيكون بعيدا عن علقمة ابن علاثة، هذا إذا ظن الرواة أنه يقصد علقمة ين علاثة. وإذا ظن الرواة كذلك فـإن المئـة الواردة في الأبيات، لفظ دارج يمدح به الكرماء من باب المبالغة والتكثير، لا على وجه الدقة، وقد جاء في شرح البيت في الديوان: قال الأعشى: هو الواهب المائة المصطفاة، ويطلق على حاتم الطائي: " وهاب المئين" [2].

وتستعمل كلمة " مئة " مع الإبل أحيانا للدلالة على الكثرة لا على تمام العدد، جاء في شرح البيت: أراد عِظَمَ الإبل وكثرتها، لأنها تدفئ بنفسها[3] .

والحطيئة نفسه يقول في موضع آخر:

المخلِفُ الألفَ بعد الألفِ تُتلِفُهـــا	والواهبُ المائةَ المِعكاءَ راعيهـــا [4]

وكانت العرب تضع حد الغنى مئة من الإبل، فمن حازها كان غنيـا، ولفـظ المئـة الوارد؛ ما هو إلا تعبير عن الكثرة والمبالغة.

([1]) المرجع السابق، ص61.

([2]) نفسه، ص62 من الهامش.

([3]) نفسه، ص 62 من الهامش.

([4]) نفسه، ص281. المعكاء: المكتنزة الغليظة.

يبدو حقا أن الحطيئة كان يحصل على مال وفير، ولكن ليس كما تروي القصة السابقة، ويبدو كذلك أنه لم يكن يحسن سياسته، وهو في غير موضع من ديوانه يعبر عن إهماله المال والإسراف فيه، فيقول معبرا عن ندمه على اتباع بني سهم:

ألا هَبَّتْ أمامةُ بعدَ هَدْءٍ	تُعاتبني وتَجبهُني بظُلمِ
تعاتبُ أنْ رأتني سافَ مالي	وطاوعتُ الصِّباءَ ورثَّ جِسمي
وقنَّعَني القتيرُ خِمارَ شَيبٍ	وودعني الشبابُ ورق عظمي
فقلت لها: أمامة ليس هذا	عتابُكِ بعد ما أجْلَمتِ لحمي
فإن تكنِ الحوادث أقصَدَتني	وأخطأهُنَّ سَهمي حين أرمي
فقد أخطأتُ حين تَبِعتُ سهما	سَفاها ما سَفِهْتُ وزلَّ حِلمي
تبعتُهمُ وضيَّعتُ المَوالي	فألقوا للضِّباع دمي وجِرمي
وضيعتُ الكرامةَ فارمَأدَّت	وقبَّضتُ السُّقاءَ في جَوفِ سَلْمِ
وضيعت النعيم فبان مني	وعانقت الهَوان وقلَّ طُعمي
وبُدلتُ النعيم بدار ذل	كذلك حرفتي وكذاك علمي
فلا لَقِيَتْ شِمالي يومَ خيرٍ	ولا لقِيتْ يميني يومَ غُنم[1]

فبعد أن يصور صراعه مع الدهر ووقفته العاجزة أمامه؛ فقد رث فيه جسمه وضعف، وبعد أن يصور ما فعله به الفقر من نشر الشيب في رأسه، وهي مسألة لا تخلو من توضيح رؤيا الحطيئة في مسألة الزمن وتصاريفه، وبعد أن يعبر عن حسرته في فقدان شبابه، وبدء

([1]) المرجع السابق، ص173. أمامة : زوجة الشاعر. ساف: هلك. القتير: الشيب. أجلمت: نزعت لحمي. جرمي: جسدي. فارمأدت: ذهبت بسرعة. الصواب: السقا؛ لاستقامة الوزن.

تآكل الجسد منه؛ يأتي ليعترف بتقصيره وسوء تقديره حين ترك مواليه من أبنـــاء العمومـــة، واتبع بني سهم الذين تخلوا عنه وألقوه للضباع. وهو يصرح بأنه كان في دار نعيم، وكان لديه المال والعيش الرغيد، ولكنه خسر هذا كله، وقد لا يكون يملك المال، وإنما كان فـــي عـــيش رغيد مع أبناء عمومته.

وسواء أكان يملك المال، أم كان في عيش رغيد مع أبناء عمومته، فإنه يصرح بفقدانه الفرصة، وأنه أخطأ التقدير وحساب الأمور، فخسر ذات اليمين وذات الشمال من مواليه ومن بني سهم.

لم يكن الحطيئة في يوم بمنأى عن فهم المجتمع الذي يعيش فيه، ولم يكـــن ضـــبابي الرؤية والتبصر فيمن حوله، فهو عندما يطلب كتابا من عمر إلى علقمة يعرف أن لعمر تأثيرا في علقمة، وهو عندما يخاطب زوجته ويطلب منها أن تتولى هي أمر سياسة المـــال عنـــدما يقول لها:

هلا التمستِ لنا إن كنتِ صـــادقةً ... مالا نعيش به في الخُرْجِ أو نَـــشَبا(1)

ثم ينتقل إلى الممدوح، فيقول:

حتى نجـــازيَ أقوامـــا بـــسعيهمُ ... من آلِ لأيٍ وكـــانوا ســـادة نُجُبـــا(2)

وفي رواية أخرى ذكرها الديوان (هلا اكتسبت لنا إن كنت صادقة...)، فإن صـــحت هذه الرواية، فإن فيها دعوة تكاد تكون صريحة، إلى عمل المرأة في ذلك المكان والزمان.

في هذين البيتين يعبر عن سوء الحال الذي يعيشه، وفي الوقت نفسه ينفذ من خـــلال هذا التعبير الصادق إلى ما قد يكون أقل صدقا من أجل المنفعة، فينتقل إلى الممـــدوح الـــذي

---

(1) المرجع السابق، ص 10. الخُرْج: موضع عن يسار القبلة من لهابة بني كعب بن العنبر. نشب: مال قليل.

(2) نفسه، ص11.

يُرجى عطاؤه. فقد خلص في هذه الحياة إلى أنه لا يستطيع أن يأتي بالمال، فكان لابد من الاستجداء، فوظف شعره بفهم واستبصار، وجعل منه سلاحا ذا حدين حتى ينال، فإن لم ينل أخاف المانع من سطوة لسانه. لأنه كان يعلم مدى تأثير الشعر في نفوس العرب، مدحا كان أم هجاء، فلم يجد من سلاح غيره بعد أن فقد النسب والمال ولم يكن ذا هيئة حسنة، وحينها أدرك من هو الحطيئة بين الناس، فراح ينزوي بين ثنايا المجتمع حسب ما يتطلبه المجتمع نفسه من أسلوب عيش وتعايش، لاحسب ما تمليه نفس الحطيئة على الحطيئة.

إن ما جاء من حديث في موضوع المال، ماهو حتى الآن إلا مقدمة يسيرة، أو مدخل مبسط للحديث عن المال في شعر الحطيئة، ولكنه سيكون من خلال وجوه مختلفة، يفسر كل وجه منها علاقة معينة تربط هذا الشاعر بمسألة المال، فأحيانا نجده يخشى المستقبل فيسعى إلى المال، وأحيانا نجده مشفقا على عائلته، وأحيانا نجده راغبا في التخلص من كثير من تبعات الحياة.

2:1 الضيف

دعا الحطيئة في شعره إلى إكرام الضيف، فكان يمدح بهذه القيمة، وكان يهجو بها أيضا، يقول في مدح الحارث بن عبد يغوث:

يعقرون العِشارَ للطارق التوّ (م) لدى كل حَجْرةٍ مِمْحالِ[1]

فهم يكرمون من يقصدهم خاصة، وينحرون من أجله، بل وينحرون من النوق العشار، وهي الحوامل التي أتى عليها مدة من حملها عشرة شهور، فينحرون له من أحسن ماعندهم، حتى ولو في السنة الشديدة الممحلة.

([1]) المرجع السابق، ص242. العشار: النوق الحوامل. الطارق: الذي يأتيهم ليلا. الحجرة: السنة الشديدة. الممحال: نعت للحجرة، يصفها بالقحط.

ويقول يهجو بني بجاد:

من كان يحمَدُ في القِرى ضيفانُه	فبنو بِجادٍ في القـرى لـم يُحمـدوا[1]

فالضيفان لا يحمدون بني بجاد على قراهم وطعامهم ، لأنهم بخلاء أشحاء .

لقد نظر معظم النقاد والدارسين إلى الحطيئة من خلال هذا الموضوع نظـرة ازدراء، فاتهموه بالبخل واتهموه بهجاء الضيف، الذي يعد إكرامه شرفا عند العرب، كما يعد التقصير في حقه مذمة وسبة. وحتى يكون الأمر منصفا، ونعرف ماهو الموقف الحق عند الحطيئة تجاه الضيف، لابد من تناول هذه المسألة في شعر الحطيئة من ثلاث زوايا فرضها علينا الحطيئـة نفسه، وهي: " الحطيئة ضيفا " و" الحطيئة مضيفا " و "الحطيئة محايدا".

أولا: الحطيئة ضيفا

يقول واصفا البخيل حين رآه آتيا بيته:

كَدَحتُ بِأظفاري وَأعمَلتُ مِعـوَلي	فَصادَفتُ جُلمودا مِنَ الصَّخرِ أملَـسا
تشاغَلَ لَمّا جِئتُ في وَجهِ حاجَتي	وَأطرَقَ حَتّى قُلتُ قَد ماتَ أو عَـسى
وَأجمَعتُ أن أنعـاهُ حـينَ رَأيتُـهُ	يَفوقُ فُـواقَ المَـوتِ حَتّـى تَنَفَّـسا
فَقُلتُ لَهُ لا بَـأسَ لَـستُ بِعائِـد	فَأفرَخَ تَعلـوهُ الـسَّماديرُ مُبلِـسا[2]

يصور الحطيئة نفسه ضيفا عند إنسان بخيل، يشبه الصخر الصلب الأملس من شـدة البخل، يتشاغل عن ضيفه، بل وجده قد شارف على الهلاك حين رأى الضيف، وعندما حاول الحطيئة أن ينعاه وهو يشهق شهقة الموت، أخبره بأنه لن يعود لزيارته، حتى أفاق كالسكران، وهو مبلس لايستطيع الكلام.

---

(1) المرجع السابق، ص 189.

(2) نفسه،329. يفوق: يشهق. السمادير: ما يتراءى للإنسان عند السكر. مبلسا: لايستطيع الكلام.

ثانيا: الحطيئة مَضيفا

وإذا كان الحطيئة قد هجا البخيل الذي لم يكرمه ، فلماذا يهجو ضيفه؟ يقول :

[وَ]سَـــلَّمَ مَـــرَّتَيْنِ فقُلْــتُ مَهــلا   كَفَتْـــكَ المَـــرَّةُ الأولــــى الـــسَّلاما

وَنَقنَـــقَ بَطنُـــهُ وَدَعَـــا رُؤاســـا   لِما قَـــد نـــالَ مِـــن شِـبَعٍ وَنامـــا[1]

أرى أن هذا الضيف الذي يهجوه، لم يكن ضيف أخوة أو محبة، بل كان زائر حاجة، والحطيئة رجل عليم بالطبائع، لمح في وجه الضيف النفاق والتودد والمبالغة في السلام، فقال له: كفتك المرة الأولى السلام؛ أي بمعنى آخر: إنني فهمت ما ترمي إليه فهات ماعندك.

وعندما يدخل ويطعمه، يظل يأكل حتى ينقنق بطنه ويمتلئ، وعند ذلك دعا رؤاسا: أي أنه قال: يالَبني رؤاس، ويبدو أنها قبيلة المهجو، وقد نادى بهذا من باب النشاط الذي دب فيه، ومن باب البطر ثم خلد إلى النوم. نجد أن الحطيئة لم يبخل، ولكن ضيفه كان ذميمـــا فذمـــه، وهو لم يذمه على أكله، ولكن على تودده المفتعل، وسوء تصرفه.

لقد هجا الحطيئةُ ضيفه مرتين، ونراه يقول في الثانية هاجيا صخر بن أعيى:

لَمّا رَأَيتُ أَنَّ ما يَبتَغـــي القِـــرى   وَأَنَّ ابنَ أَعيـــى لا مَحالَـــةَ فاضِـــحي

سَدَدتُ حَيازيمَ ابنِ أَعيى بِـــشَربَةٍ   عَلى ناقَةٍ شَـــدَّت أُصـــولَ الجَـــوانِحِ

وَما كُنتُ مِثلَ الهـــالكيِّ وَعِرسِـــهِ   بَغى الوُدَّ مِن مَطروفَةِ العَينِ طـــامِحِ

غَدا باغِياً يَنوي رِضاها وَوُدَّهـــا   وَغابَت لَهُ غَيبَ امرِئٍ غَيـــرِ ناصِـــحِ

دَعَت رَبَّهـــا أَلّـــا يَـــزالَ بِحاجَـــةٍ   وَلا يَغتَـــدي إِلّـــا عَلـــى حَـــدٍّ بـــارِحِ

فَلَمّا رَأَت أَلّـــا يُجيـــبَ دُعاءَهـــا   سَقَتهُ عَلـــى لَـــوحٍ دِمـــاءَ الـــذُرارِحِ

([1]) المرجع السابق، ص315.

فَقالَت شَــرابٌ بــارِدٌ فَاشــرَبَنَّهُ　　　وَلَم يَدرِ ما خاضَــت لَــهُ بِالمَجــادِحِ

فَشَدَّ بِذا حزنا علــى ذي حَفيظَــةٍ　　　وَهانَ بِذا غُرماً عَلــى كَــفٍّ جــارِحِ

أَخو المرءِ يــؤتى دونه ثم يــتقى　　　بِزُبِّ اللِّحى جُرْدِ الخُصى كالجَمامحِ[1]

ومازلت أقول إن الحطيئة لديه علم بالطبائع، ويعلن هنا صراحة لمــاذا جــاء هــذا الضيف؛ إنه جاء من أجل القرى والطعام، وابن أعيا هذا سيفضحه، ولكن بماذا سيفضحه؟

إما بأنه سيء الخلق، دنيء النفس، جاء من أجل الطعام، ومثــل هــؤلاء لايحمــدون ولايشكرون. وإما لأنه لم يكن عند الحطيئة شيء فخشي الفضيحة، إذ لم يكن بخيلا معه، ولكن مؤونته قليلة أو معدومة، فوضع اللوم على الضيف الذي أتاه في ساعة عسرة، وهذه إحــدى وسائل، أو ميكانزمات الدفاع الأولية في علم النفس[2]، وهو مايسمى بالإضفاء، أو الإســقاط "projection " وهو إلقاء اللوم على الآخرين في أخطاء لاذنب لهم فيها، ولكن هذا يكــون إبعادا للخطأ عن نفس الشخص المُضفي، كما يحدث مع الطالب الذي يلقي اللوم على معلمــه، أو على والديه عندما يفشل في الامتحان[3].

([1]) المرجع السابق، ص 200. البيت الأول مخروم. حيازيم: صدور. بارح: مشؤوم. الذرارح: الدود يكون في البقل. المجادح: جمع مجدح، وهو الخشبة ذات الجوانب. والمقصود بالبيت الأخير أن المرء يُقتل، ثم تكون ديته زب اللحى، وهو المعز الكثير شعر اللحى، كناية عن هرمها وسوء لحمها. جرد الخصى: عاجزة عن الإنجاب. الجمامح: سهام يصنعها الصغار، رأسها من الطين أو التمر، كي لا تضر أحدا، كناية عن ضعف هذه المعز عن الإنجاب.

([2]) هذه الوسائل موجودة لدى كل إنسان، ولكن بنسب متفاوتة، ومنهم من يسميها بالحيل، وهي إحدى مكونات النظرية الفرويدية في التحليل النفسي. وترى آنا فرويد، ابنة فرويد أن أباها جاء بهذه النظرية ليصف نضال الأنا ضد الأفكار والوجدانات الأليمة أو غير المحتملة، ثم هجر هذا المصطلح في ما بعد، وحل محله مع الوقت مصطلح "الكبت" ولكن العلاقة بين هذين المفهومين ظلت غير محددة، وفي ملحق كتابه "الكفوف والأعراض والقلق" (1926) عاد فرويد إلى المصطلح القديم "الدفاع"، انظر: فرويد، آنا، الأنا وميكانزمات الدفاع، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت. للاستزادة انظر أيضا: فرويد، سيجمند، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، القاهرة، دار المعارف، 1962،

([3]) الرفاعي، نعيم، الصحة النفسية، 1981 ، ط5 ، ص159 .

يبدو أن الحطيئة لم يكن عنده شيء فيطعمه إياه، فقد شد حيـــازيم ضـــيفه وضـــلوعه بشربة، أي أسقاه، ولم يقل إنه أطعمه، مما وضع الحطيئة في حرج الموقف. ولكي ينفي عن نفسه صفة البخل يذكر الحطيئة قصة الهالكي وزوجته، فلم يكن كالهالكي المخدوع، الذي أكرم زوجته، ولكنها قابلت إكرامه بالإساءة فقتلته، ولكن الحطيئة حذرٌ مع ضيفه الذي يشبه زوجة الهالكي المخادعة، فيقابل الإحسان بالإساءة، فإن لم يفهم الهالكي خبث زوجته، فالحطيئة يفهم خبث ابن أعيى الذي سيفضحه على القليل الذي قدمه إليه! وإذا لم يعرف الهالكي ما في نفس زوجته، فربما عرف الحطيئة ما في نفس ضيفه. الذي جاء في وقت حرج، وكان أيضا لئـــيم الطبع مثل هذه المرأة اللئيمة التي قتلت زوجها عندما أكرمها.

إن الحطيئة يقدم المبرر الذي يجعله يهجو ضيفه، وإن كان هذا المبرر هو عيب فـــي الضيف نفسه–كما يرى الحطيئة– عندما جاء في وقت غير مناسب؛ فإن في هذا محاولة منـــه للخروج من حرج الموقف دون إراقة ماء الوجه، فنراه يسقط الذنب على ضيفه ليخلص نفسه. إنه من الممكن أن يتعرض أي شخص لمثل هذا الموقف، فيأتيه ضيف فجأة فلا يحسن ضيافته كما يريد، فيوقع أو يسقط اللوم على ضيفه فيقول: ما الذي أتى به هذه الساعة ؟ في حين يبش له إن كان لديه ما يقدمه مما تشتهيه النفس ويسر لمجيئه.

فهل يكون المضيف هنا بخيلا أم كريما تأبى عزة نفسه أن يقصر في حق الضيف؟ ألا يحق له أن يتضايق ويحزن، لاسيما وأن ضيفه لم يكن يحسن التماس الأعذار، والحطيئة أدرك ما في نفس صاحبه من لؤم، وما في لسانه من بذاءة؟ ومع ذلك فقد رد عليه صخر بن أعيـــى بقوله:

ألا قَـــبَّحَ اللَــــهُ الحُطَيئَـــةَ إنَّـــهُ	على كُلِّ ضَيفٍ ضـــافَهُ هـــوَ ســـالِحُ

دُفعتَ إلَيـهِ وَهـوَ يَخنُـقُ كَلبَـهُ . ألا كُـلُّ كَلـبٍ لا أبـا لَـكَ نـابِحُ

بَكَيتَ عَلى مَـذقٍ خَبيـثٍ قَرَيتَـهُ ألا كُلُّ عَبسِيٍّ عَلى الـزادِ شـائِحُ[1]

ورب رمية من غير رام ، فقوله للحطيئة: بكيت على مذق خبيث قريته، يبدو أنه صحيح، ولكن ليس كما يفسر هذا الضيف هذا البكاء، فإذا فهم أن الحطيئة قد بكى على خسارة هذا الشراب، فإن الحطيئة حزن لأن هذا الشراب أو المذق الذي قدمه لم يكن تقديمه لائقا، فخشي أن يفضحه هذا الضيف.

ولا أريد هنا أن أقف موقف المدافع عن الحطيئة، ولكن الأمر يستدعي تفسير الموقف الذي كان بين الطرفين، وتبقى مسألة ما إذا كان الحطيئة محقا أم لا مسألة نسبية.

ورد في الأغاني خبران عن بخل الحطيئة، أما الأول فقول أبي الفرج: "أخبرني الحسين بن يحيى عن عماد عن أبيه عن المدائني قال: مر ابن الحمامة بالحطيئة وهو جالس بفناء بيته، فقال: السلام عليكم، فقال: قلت ما لاينكر، قال: إني خرجت من عند أهلي بغير زاد، فقال: ما ضمنت لأهلك قراك، قال: أفتأذن لي أن آتي ظل بيتك فأتفيأ به؟ قال: دونك الجبل يفيء عليك، قال: أنا ابن الحمامة، قال: انصرف وكن ابن أي طائر شئت.

وأخبرنا بهذا الخبر اليزيدي عن الخزاز عن المدائني فحكى ما ذكرناه من قول الحطيئة عن أبي الأسود الدؤلي[2]".

فالقصة متنازع فيها اثنان: الحطيئة وأبو الأسود الدؤلي، ولكن حتى لو صحت هذه القصة، وكان هو الحطيئة، فإنه يقول: ما ضمنتُ لأهلك قراك، أي ليس عنده شيء، فلو كان عنده شيء لربما كان ثمة كلام آخر.

([1]) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وزميلاه، بيروت، دار صادر، 2002، ط1، ج 2، ص112. . سالح: يبول. مذق: شراب. قريته: أطعمته. شائح: بخيل

([2]) المرجع السابق، ج 2، ص 110.

أما القصة الثانية التي وردت في الأغاني لتبين بخل الحطيئة فهي: " وأخبرني الحسين عن حماد عن أبيه عن أبي عبيدة والمدائني قالا: أتى رجل الحطيئة، وهو في غنم له، فقال له: يا صاحب الغنم، فرفع الحطيئة العصا وقال:إنها عجراء من سَلَم، فقال الرجل: إني ضيف، فقال: للضيفان أعددتها، فانصرف عنه[1].

وما يمكن أن ينفي هذه القصة عن الحطيئة، هو أن الحطيئة لم يكن يستعمل القوة المادية مع الناس، فلم يكن عدواني اليدين، يضرب ويقتل، وربما كان هذا نابعا من ضعف في بنيته الجسدية، فكان في معظم دفاعه عن نفسه يلجأ إلى وسائل الدفاع الأولية التي تحدث عنها علم النفس، واستشهدت ببعضها في هذه الدراسة. وقد تكون هذه القصة قد وضعت من باب الدعاية التي كانت تثار حول الحطيئة.

ولم يثبت في شعر الحطيئة ولا في أخباره التاريخية أنه كان يعتدي بقوة اليدين، خلا مشاركته في بعض الحروب والغزوات التي لم تذكر أنه كان ذا أثر إيجابي فيها. ويمكن القول إن الحطيئة – وإن لم يكن بخيلا في نفسه – إلا أنه لم يكن شجاعا في الصدام والنزال مع الآخرين، فلم يذكر عنه ما يثبت أنه هدّد صادقا، أو توعد، أو ضرب شخصا، لأن العربي في مجتمعه كان قويا بعزوته وقبيلته التي تسنده وتحمي ظهره، لذلك نجد الفخر بالقبيلة في الشعر الجاهلي يوازي أو يفوق شعر الفخر الذاتي، وبما أن الحطيئة لا سند له ولا قبيلة تحميه، وربما كان ضعيف البنية، فقد لجأ إلى الإستتار وراء الشعر، واستخدام وسائل الدفاع الأولية في حياته وفي شعره.

وفي شعر الحطيئة ما يمكن أن يبين في نفسه بذرة الكرم التي لم يقدر لها أن تنمو في ظل الظروف التي عاشها، فالبذرة موجودة، ولكنه لا يقدر على الكرم، فيخشى لسان الضيف أن

([1]) نفسه، ج 2، ص 111. و قوله عجراء من سلم؛ أي ذات عقد من نبات السلم، ويريد أنها موجعة.

يمسه بسوء، فكان يشعر صادقا بألم الكلام الجارح الذي يتفوه به الضيف الذي لايستطيع إكرامه، وهذا ماكان يخشاه الإنسان العربي الذي يحسب حسابا كبيرا للانطباع الذي يخرج به الضيف من عند المضيف[1].

ولولا وجود البخل والبخيل عند العرب لما قال الحطيئة هذا الكلام، ولما احتفى العرب أصلا بالكريم، وهو في هذا ينبذ البخل الذي اتهم به الحطيئة في غير مصدر من المصادر، وقد جاء في الأغاني: "أخبرني ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم عن أبي عبيدة قال: بخلاء العرب أربعة: الحطيئة، وحميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وخالد بن صفوان".[2]

ولكن هل قدم الراوي دليلا مقنعا من خلال شعر الحطيئة أو قصة موثوقة تثبت بخل الحطيئة؟ إنه لم يقدم لنا أي دليل يثبت هذا البخل الذي يوصف به الحطيئة، وربما دلنا شعر الحطيئة على غير ذلك. فهو لم يكن بخيلا، وبالمقابل، فليس هناك ما يدل على أنه كريم.

ثالثا: الحطيئة محايدا

وهو في منزلة بين المنزلتين من الضيف والمضيف، وفيها يصور كرم المضيف المعدم الذي لا يملك شيئا، فيقول:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ	**بِبيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما**
أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ	**يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى**
وأفردَ في شِعبٍ عَجُوزا إزاءها	**ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما**

([1]) يقول الشاعر الجاهلي عبد قيس بن خفاف " المشهور بالبرجمي " موصيا ابنه:

وَالضيفَ أكرِمهُ فَإنَّ مَبيتَهُ   حَقٌ وَلا تَكُ لُعنَةً للنُزَّلِ

وَاعلَم بَأنَّ الضَيفَ مُخبِرُ أهلِه   بِمَبيتِ لَيلَتِهِ وَإن لَم يُسأَلِ

=انظر : المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، 1994، ط 10، ص 384.

([2]) الأغاني، ج 2، ص105.

حُفاةً عراةً ما اغتدوا خبزَ ملّـةٍ ... ولا عرفُوا للبُرّ مُـذْ خُلِقـوا طَعمـا

رَأى شَبَحا وَسطَ الظَّـلامِ فَراعَـهُ ... فَلَمّـا بَـدا ضَـيفا تَـسوَّرَ وَاهتَمّـا

فقـالَ ابنُـهُ لَمّـا رَآهُ بِحَيـرَةٍ ... أيا أبَتِ اذبَحني وَيَـسِّرْ لَـهُ طُعمـا

وَلا تعتَذِر بالعُدمِ علَّ الَّـذي طَـرا ... يَظُـنُّ لَنـا مـالا فَيوسِـعَنا ذَمّـا

وقال هيا ربّاه ضَـيفٌ ولا قِـرى ... بحقّـكَ لا تحرمْـهُ تاالليلـة اللحمـا

فَرَوّى قَلـيلا ثُـمَّ أحجَمَ بُرهَـةً ... وَإن هُوَ لَم يَـذبَح فَتـاهُ فَقَـد هَمّـا

فَبَينا هُما عَنَّتْ على البُعدِ عانَـةٌ ... قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظمـا

عِطاشا تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها ... عَلى أنَّهُ مِنهـا إلـى دَمِهـا أظمـا

فَأَمهَلَها حَتّـى تَـرَوَّت عِطاشُـها ... فَأَرسَلَ فيهـا مِـن كِنانَتِـهِ سَـهما

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ ... قَدِ اكتَنَزَت لَحما وَقَد طُبِّقَت شَـحما

فَيا بِشرَهُ إذ جَرَّها نَحـوَ قَومِـهِ ... وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَهـا يَـدمى

فَباتوا كِراما قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم ... فَلَم يَغرَموا غُرما وَقَد غَنِمـوا غُنمـا

وَباتَ أبوهُم مِـن بَـشاشَتِهِ أبـا ... لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِـن بِـشرِها أُمّـا[1]

بادئ ذي بدء، سأقول إن الحطيئة الآن يمثل دور المشاهد في هذه القصة أو المحايد، وسيتضح بعد قليل أنه كان يمثل ببراعة دور المضيف (غير المحايد) الذي عصب بطنه مـن الجوع ثلاثة أيام، في صحراء ليس فيها أحد، لأنه لم يعد يأنس بالإنسان، فصار يرى بـؤس

([1]) الديوان، ص 337 ، وقد أضفت على الرواية المأخوذة من الديوان البيتين: حفاة عراة... و: وقال هيا ربـاه؛ لمـا رأيته من أنهما في سياقهما المناسب، ومصدر المحقق هو كتاب " الروائع ".

انظر: البستاني، فؤاد أفرام، الحطيئة، سلسلة الروائع، بيروت، منـشورات الآداب الـشرقية، 1950، ط 2، ص 25.

مرمل: محتاج. طرا: أصلها: طرأ، أي الذي نزل بنا. عانة: قطيع الأتان. نحوص: أتان وحشية.

الصحراء نعمة، لأنه بعيد عن مصائب بني الإنسان، ولعل قوله: " أخي جفوة " يدل على أنه قد جفاه الناس، وهذا الجفاء ليس محددا بزمن، بل هو أبدي، حتى صار الجفاء أخا له بدلا من أخيه الإنسان، والحطيئة أخو جفوة منذ الصغر، حتى وإن أحسن الناس إليه، أو أظهروا له المودة، فهو يعلم سرَّ إحسانهم، وسرّ إظهارهم المودة له، وإن كان الحطيئة هنا يشير إلى أن هذا الرجل قد أفرد عياله في الصحراء؛ لأن الناس قد جفوه لفقره؛ فإن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أمر كان معروفا عند العرب، ألا وهو مسألة "الاعتفاد"، وهو أن يغلق الرجل بابه على نفسه، فلا يسأل أحدا حتى يموت جوعا [1]. وإن لم يقصد الحطيئة الاعتفاد بمعنى الموت، أو الانتحار جوعا، إلا أن في قوله إشارة إلى اعتزال الفقراء والجوعى الناسَ في ذلك الوقت، أو ميمكن أن أسميه بالانتحار الاجتماعي، ثم يقول:

وَأَفْرَدَ في شِعبٍ عَجُوزا إزاءها ثَلاثَةُ أَشْباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

فهو حين يقول: " وأفرد " يُستدل منه على أنه رغم بشاعة العيش الذي يعيشه هذا البدوي، إلا أنه لا يستسلم، فأفرد عجوزه، وما هي بعجوز، لأن المرأة التي لديها ثلاثة أطفال صغار لم تصل مرحلة يقال لها فيها عجوز، إلا في مرحلة هذا الفقر المدقع، والجوع القاتل الذي سلبها شبابها. وقد أفردها ليبحث عن الرزق ولقمة العيش، فلم يركن إلى الجوع. وفي هذا إلحاح من الحطيئة على مسألة الترابط الأسري رغم شظف العيش.

وعندما رأى شبحا وسط الظلام خاف هذا الرجل الفقير الذي يبحث عن رزقه حتى في الظلام، ولكن الأمر لم يكن أحسن حالا عندما علم أنه ليس شبحا، بل كان الذي هو أسوأ من الشبح؛ إنه الضيف! ومن أين له أن يأتيه بالطعام! فأصابه القلق والهم لهذا الأمر.

---

(1) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، دت، ج5، ص80.

ومن دون مقدمات فَهِمَ الولد حزن أبيه لأنه يعرف كرمه، فيقول:

فقـــالَ ابنُـــهُ لَمّـــا رَآهُ بِحَيْـــرَةٍ   أيا أَبَتِ اذبَحني وَيَـــسِّرْ لَـــهُ طُعمـــا

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّـــذي طَـــرا   يَظُـــنُّ لَنـــا مـــالاً فَيوسِـــعنا ذَمّـــا

إن توجه الابن إلى أبيه بهذا الصوت البائس، وهذا الاقتراح الغريب للخـــروج مـــن ضيق الموقف امتداد لمسألة الترابط الأسري التي وصلت أوجها في هذا الموقف، لتصل درجة التلاحم والتضحية، ويبدو أن كلمة "ويسر" هنا تبين ضآلة جسم هذا الابن، أي أطعمه أي شيء يا أبتِ، حتى نحافظ على سمعة هذا البيت فلا نذم.

قد تكون هذه القصيدة كتبت قبل الإسلام لما فيها من ملمح صعلوكي معـــروف لـــدى الصعاليك، وهو مسألة الفداء، فالصعلوك يفتدي غيره بنفسه حين يعرضها للخطر، ويكون هذا من أجل الإتيان بالمال أو الطعام للفقراء، والولد هنا يجعل من نفسه فـداء لـسمعة البيـــت، وطعاما للضيف الغريب. وقد يكون الحطيئة عالما بقصة إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام، من خلال الأحناف الذين كانوا متواجدين في الجزيرة العربية.

قد تكون هذه القصيدة كتبت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القص تتفق وقـصة سـيدنا إبراهيم وولده إسماعيل، عليهما السلام كما وردت في القرآن الكريم، فهنا يبين استعداد الولـد للتضحية والفداء، ويبين لاحقا قلق الأب وتردده حين يقول:

وقال هيا ربّاه ضـيفٌ ولا قِـرى   بحقّـكَ لا تحرمْـهُ تاالليلـة اللحمـا

فإذا كان قول الابن لأبيه "اذبحني" يردنا إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام وولده، فإن الحطيئة أتبعها بدعاء يتوجه فيه إلى ربه أن ييسر له اللحم، وفداء إسماعيل عليه السلام، كان ذبحا عظيما ، قال تعالى: ﴿ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ[1]﴾.

وبما أن الولد عرض نفسه طعاما للضيف، ليحمي أباه من العيب والسبة، فإن الفداء لابد أن يكون دما ولحما، لذلك دعا الحطيئة أن يرزق اللحم، لأن الفداء من جنس المفديّ.

وفي العهد الجديد يقدم يسوع جسده قربانا وتكفيرا عن خطايا البشر، فالفداء يحتاج إلى الدم، ففي طقس من طقوس التناول[2]، جاء في إنجيل لوقا على لسان يسوع: "بدمي الذي يسفك لأجلكم [3]".

وجاء في سفر التكوين: "وكان هابيل راعيا للغنم، أما قايين فقد عمل في فلاحة الأرض، وحدث بعد مرور أيام أن قدم قايين من ثمار الأرض قربانا للرب، وقدم هابيل أيضا من خيرة أبكار غنمه وأسمنها، فتقبل الرب قربان هابيل، ورضي عنه، لكنه لم يتقبل قربان قايين ولم يرض عنه[4]". فنجد أن الدم هو الفداء هنا، ومعلوم أن العرافة قد طلبت من عبدالمطلب حين نذر أن يذبح ولده عبدالله، أن يفديه بالإبل لينحرها. ولا يخفى أن تقديم الفداء والقرابين كان أمرا موجودا في الجاهلية.

([1]) سورة الصافات، الآية107.

([2]) ثمة طقوس عديدة للتناول عند كثير من الشعوب، وفي كثير من الديانات القديمة، ونجد في بعضها تشابها قد يصل حد التطابق، وما زال النصارى يقيمون طقوس التناول في صلاتهم وكنائسهم. للمزيد عن طقوس الفداء وطقوس التناول انظر: السواح، فراس، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دمشق، دار علاءالدين، 1993، ط5، ص 400 وما بعدها.

([3]) العهد الجديد، إنجيل لوقا، الإصحاح22، عدد19-20.

([4]) العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح 4، الأعداد 2 ، 3 ، 4، 5.

وعند لحظة الذبح يأتي الفداء، فيقول:

وقال هيا ربّاه ضـيفٌ ولا قِـرى	بحقّـكَ لا تحرمنْـهُ تالليلـةَ اللحمـا
فَرَوّى قليلا ثـمَّ أجحَـمَ بُرهَـةً	وَإن هُوَ لَم يَـذبَح فَتـاهُ فَقَـد هَمّـا
فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَـةٌ	قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظمـا

هنا، وفي هذه اللحظة العصيبة على الأب والابن، جاء الفداء، زمرة من الأتـن، أو الحمير الوحشية التي كانت:

عِطاشا تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها	عَلى أَنَّهُ مِنهـا إِلـى دَمِهـا أَظمـا
فَأَمهَلَها حَتّـى تَـرَوَّت عِطاشُـها	فَأَرسَلَ فيهـا مِـن كِنانَتِـهِ سَـهما

إن الفن القصصي موجود في الشعر الجاهلي قبل الإسلام، وموجـود بعـده، وفـي قصص حمر الوحش يترصد الصائد للحمر كما هو في هذه القصيدة، وغالبا ما يكون المـاء (رمز الخصب) موجودا عند قتل حمر الوحش في القصيدة الجاهلية، ليوظف الحطيئـة هـذا التقليد الجاهلي ولكن في سياق موضوعي مختلف، ولكن يكاد يكون خاصا، وهو سياق الكرم.

فإذا كانت عطاشا إلى الماء، فهو أشد عطشا إلى دمها الذي يفدي ولده، ويطعم ضيفه، ولكنه أمهلها حتى يرتوي القطيع كله، وقد يذكرنا هذا بما يفعله من أراد أن يذبح شاة فيقـوم بوضع الماء لها لتشرب، لأن شربها الماء قبل الذبح يسهل عملية سلخها، ويبقي على لحمهـا طريا. وقد يحيلنا هذا أيضا إلى ما ورد في الحديث النبوي الشريف، من أمر إراحة الذبيحـة قبيل ذبحها، فعن شداد بن أوس رضي الله عنه قال: ثنتان حفظتهما عن رسول الله صـلى الله عليه وسلم، قال: "إن الله كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القِتلة، وإذا ذبحـتم

فأحسنوا الذِّبحة، ولْيُحِدَّ أحدُكم شفرته، ولْيُرِحْ ذبيحته[1]"، فإمهال القطيع حتى يشرب قد يبدو تأثرا بالتعاليم الإسلامية، خاصة إذا كان هذا الإمهال متأتيا من سياق التأثر بقصة إسماعيل عليه السلام. وإذا كان إسماعيل عليه السلام، قد جاءه الفداء في اللحظة العصيبة؛ فإن فداء الولد جاء أيضا في اللحظة الغضيبة، وكان الفداء أيضا ذبحا عظيما، يقول:

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ   قَدِ اكتَنَزَت لَحما وَقَد طُبِّقَت شَحما

فالفداء يجب أن يكون عظيما، فهابيل قدم للرب أفضل ما عنده من أبكار، وإسماعيل فداؤه ذبح عظيم، وعند النصارى كان الفداء للبشرية، والمخلص لها هو يسوع "ابن الرب "! الذي فدى البشرية بدمه، فتوافق الفداء في قصة الحطيئة مع هذا كله من حيث وجود الفادي الكبير، أو العظيم، يقول:

فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ   وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

هنا نجد تحولا في نظرة الشاعر إلى المرأة العجوز وأبنائها؛ فبعد أن كانوا أشباحا بسبب الجوع، وكانوا مفردين ذوي جفوة، نراه الآن ينعتهم بـ "القوم"، فكأنهم الآن بسبب هذا الصيد وتوافر الطعام غدوا قوما كباقي الناس، ليختلف المعجم الاجتماعي-إذا جاز التعبير- في نهاية القصيدة عنه في بدايتها. فالقوم الذين عاد إليهم الرجل الفقير في قصيدة الحطيئة، كان يكفي أن يقول لهم الرجل أنه عاد بصيد، فيستبشرون، ولكنه على الأغلب كان على معرفة بأبعاد القصة كاملة؛ فأكمل عناصرها من البداية: الخوف والجزع، إلى تقديم النفس قربانا، إلى نزول الفداء وتأكيد الفداء برؤية الدم الذي يفرح به الرائي في مثل هذه المواقف، وفي النهاية:

([1]) الدمشقي، زكي الدين عبد العظيم المنذري، مختصر صحيح مسلم، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، المكتب الإسلامي، 1985، ط 5، حديث رقم 1249، ص 338.

فَباتَوا كِراما قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم | فَلَم يَغرموا غُرما وَقَد غَنِمـوا غُنمـا
وَباتَ أَبوهُمْ مِـن بَـشاشَتِهِ أَبـا | لِـضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِـن بِـشرِها أُمّـا

لقد حاولت بسبب هذا البيت الأخير أن أجد في موضوع الكرم والقرى وحسن الضيافة، بيتا واحدا يذكر فيه أي شاعر جاهلي أو معاصر للحطيئة أنه أب للضيف، أو أن ربة البيت هي أم للضيف فلم أجد. فمنهم من قال إنه يفرح للضيف ويبش له، ووسعوا في واجب المضيف، وبينوا حق الضيف، ومنهم من قال إنه "عبد " للضيف، أما من قال إنه أب أو أم للضيف؛ فلم أجد هذا في غير بيت الحطيئة هذا.

والسؤال الآن: لماذا جعل الحطيئة من الضيف ابنا، فلم يجعله رب المنزل مثلا، أو معبودا؟

إن الخطيئة ما برحت تلاحق الحطيئة، فهو مجهول الأب زمنا طويلا، لم يعرف أباه إلا بعد أن مات، وأمه كانت سيئة الخلق، فخسر المجتمع الأسري بأركانه الثلاثة: الأمّيّ، والأبوي، والبنوي، وعندما حاول أن يعوض ماخسره صغيرا، حاول أن يبني أسرة مثل باقي الآباء، ولكن المرازئ كانت له بالمرصاد، فلم يستطع أن يقضي الكثير من حقوق أبنائه، فالأب الحاني على أبنائه ، يصعب عليه أن يحرمهم من حاجاتهم، فكيف إذا كانت هذه الحاجة الغريزية هي الطعام، بل هي أهم ضرورات الطعام وأبسط متطلبات الحياة؟ فكان في هذا انتكاسة أخرى عظيمة في حياته، فما لم يستطع أن يجنبه صغيرا، حُرِم منه أيضا وهو كبير، فخسر سعادة الأخذ من الأب، وخسر سعادة العطاء للأبناء، إلا عطاء الحب لهم، وفي هذا الحب أيضا ما يمكن أن يزيد من حزنه وألمه.

وعندما قرر– ولو في خياله – أن يعيش لحظة أبوية حقيقية، مملوءة بالفرح والسعادة، رسم هذه القصة في شعره، لأنه لا يستطيع تحقيقها على الواقع، لأن تحقيقها على الواقع

يحتاج إلى معجزة إلهية تأتيه بالفداء عاجلا، فرسم هذه اللحظة، عندما ضاقت عليـه الأرض، فجاءه ضيف، فهمَّ بذبح ولده، فدعا ربه، فاستجاب له في اللحظة الأخيرة، وكأنه يريد أن يقول إن إصلاح حاله يحتاج إلى معجزة من هذا القبيل، وهذا ما لم يحدث في واقع الحطيئة، فرسم صورة للأب الفقير الذي يأتيه الفرج مرة واحدة من السماء، فيفرح أبناؤه، فيكون قـد حقـق رغبة أبوية في نفسه طال انتظارها، ويكون قد أكرم ضيفه، فكان رجلا مطعاما حينها، وكان رجلا وأبا مسؤولا عن أبنائه وعن ضيفه، ليتعاظم مرة واحدة، فيكون أبا للجميع، ويرى نفسه جديرا، بل صاحب حق مشروع في قيادة أسرة قيادة مثالية طال انتظارها. يأخذ دوره، وتأخذ المرأة أيضا حقها لتبين جدارتها وأحقيتها في الأمومة التي كانت منقوصة مكلومـة؛ بعـد أن كانت ترى أبناءها محرومين أمامها، فتُجرح أمومتها، ولكنها هنا تشعر بأنها أكملت واجبهـا نحو أبنائها ونحو الضيف فصارت أما للجميع، وبما أنها صارت أما للجميع بسبب ما أتى به زوجها من صيد، فإن الزوج يكون قد أدى واجبه نحوها، وأعطاها حقا مهما من حقوقها، وهو القيام بواجبات أمومتها مثل باقي النساء، حتى تتجلى هنا أسـمى معـاني المـودة والتـرابط الأسري، فيكون الأب قد قام بواجبه تجاه أسرته وضيفه، فكوفئ بأن أخذ حقه المشروع فـي الأبوة، وكذلك الأم، ونرى الابن أيضا حمولا لشؤون البيت والأسرة، فكوفئ بالفداء.

إن الأحلام والأوهام "FANTASY" إحدى وسائل الدفاع الأولية في علـم الـنفس، نركب فيها ما نريد أن نصل إليه مما لم يتيسر لنا إدراكه في الواقع، ونظهر فيها من الرغبات ما لم نستطع إظهاره أمام الآخرين، ويغلب فيها أن يكون المحرض والمثير فيها أنواع الخيبة والفشل في الحياة الواقعية، ويضيف صاحب كتاب "الصحة النفسية": " وليست كثرة الأحلام –

أحلام اليقظة وأحلام النوم – المنطوية على صور الطعام والأغذية، إلا نوعا من تحقيق مــا خاب الجائع في تحقيقه خلال ساعات يقظته وسعيه وراء الرزق[1] ".

والسؤال الذي يطرح نفسه: لماذا جعل الحطيئة من نفسه إنسانا محايدا في هذا النص؟

يبدو أن الحطيئة أراد أن يعطي قيمة فنية عالية لهذه القصيدة، فــآثر الاســتتار وراء النص، ومن الممكن أيضا أنه من خلال فهمه لمجتمعه أراد هنا أن يبعد عن نفــسه أســباب السخرية والاستهزاء؛ فلا يقول أحدهم مثلا: انظروا إلى الحطيئة الجائع... يذبح ولده من أجل الضيف! فيؤثر الحطيئة البقاء مختبئا وراء النص مع رغبة منه في أن يكون هو المــضيف، وأن يكون أبا للجميع.

إن خصوبة هذا النص تجعلنا نتبين مدى براعة الحطيئة في أسلوب القص الــشعري؛ فلو أحلنا النص إلى مؤثرات موضوعية وفنية وجدت في القصيدة الجاهلية كان لنا ذلك، ولــو أحلناه إلى مؤثرات إسلامية كان لنا ذلك لنا أيضا.

بعد الاطلاع على أربعة نصوص للحطيئة تبين حقيقة نظرته للضيف من خلال ثلاث زوايا: ضيفا، ومضيفا، ومحايدا، وإن لم يكن محايدا بالمعنى الحرفي للكلمة[2]، يجد الباحث أن ثمة علاقة تشترك فيها هذه النصوص الأربعة، وهذه العلاقة هي وجود " قصة " في كل نص، ففي النص الأول يقص علينا قصته مع البخيل الذي شارف على الموت حين رأى الــضيف، ليس مهما إن كانت واقعية أم لا، وإنما كانت تضم عناصر تجتمع فيها قصة قصيرة. وقولــه أيضا :

[و]ســلم مــرتين وقلــت مهــلا　　　كفتــك المــرة الأولـــى الـــسلاما

([1]) الصحة النفسية :ص165.

([2]) قد يكون "المحايد" هنا تسمية توازي تسمية "الراوي العليم" في النقد الروائي.

ونقنــق بطنــه ودعــا رؤاســا   لمــا قــد نــال مــن شــبع ونامــا

نجد في هذين البيتين مايمكن أن يلخص قصة أو "أحدوثة" فيها عناصر القصة. وفــي النص الثالث روى قصة الهالكي وزوجته الخائنة التي سقته الموت بيديها، وهي أيضا قــصة متكاملة البناء، وأخيرا قصة الرجل الذي هم بذبح ولده من أجل الضيف.

وفي نص آخر سيأتي الحديث عنه في الفصل الثالث، ضمن موضوع "الحوار" نجــد فيه ما يمكن أن يشكل أحدوثة قد يسري حديثها بين الناس، فيقول فيه هاجيا ابنَ شَغّل:

أتيتُ ابن شَغّل بالحُشاشةِ صــاديا   وقد ركــدت يومــا أجــيجُ الــسمائمِ

فقلت له [يا]انْقَعْ صَدَاي بــشَرَبةٍ   من الماء تُقصي عنــك لومــةَ لائــمِ

فقال انتسبْ أعلمْ مواضعَ نعمتــي   وكان القِــرى فــيكم كَحَــزِّ المقــادمِ

فقلتُ له أمْــسِكْ فحَسْبُكَ إنّمــا   سألتُكَ صِرفا من جِيــاد الحَــراقمِ[1]

وإذا أردت تفسيرا لهذه المسألة، فقد يُعزى ذلك إلى كثرة القصص التي يرويها العرب عن الضيفان، فهي قصص كثيرة، ويكاد يكون في كل بيت قصة، وليس مــن المــستبعد أن بعضها قد بالغ فيه أصحابه من باب الفخر والتباهي بالكرم، فيكون هذا أثرا لاشعوريا في نفس الحطيئة فكان حريصا على تقديم النص وفيه قصة. ويحسن هنا الإستشهاد بما قاله النعمان بن المنذر في معرض رده على كسرى، حين حاول كسرى الانتقاص من شأن أمة العرب، فيرد النعمان بقوله: " وأما سخاؤها فإن أدناهم رجلا، الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغُــهُ

([1]) الديوان، ص 261. الحشاشة: بقية النفس. أجيج: توهج. سمائم: جمع سموم، وهو الحر الشديد. كحز المقادم: كضرب الأقدام بالسيوف، كناية عن شدة البخل. صِرف: أحمر. الحراقم: قيل أنها قبيلة المهجو.

في حموله، وشبعُه وريُّه، فيطرقه الطارق، الذي يكتفي بالفلذة، ويجتزي بالشُّرْبة، فيعقرها له، ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحدوثة وطيب الذكر[1].

فكلمة "الأحدوثة" تبين أن العربي يحب أن يعمل قصة، أو أقصوصة قوامهـا عـابر سبيل يمر بداره فيكرمه ويطعمه باذلا له ما بوسعه،رغم شظف العيش. فليس غريبا أن تـأتي بعض الأشعار في الضيف على شكل قصة كما عند الحطيئة.

3:1.شكوى الزمان

لقد تعددت وجوه الحزن في وجه الحطيئة، فمن نسب موضوع إلى فقر وحرمان مـن الميراث إلى هيئة رثة، وأسرة وعيال جياع، همه أن يأتي إليهم بقوتهم وحاجاتهم، والذي زاد من وقع هذه الهموم واشتداد وطأتها في نفسه هو استمرارها معه طوال العمر دون أن يغتني مثلا، فيعيش وأهله حياة كريمة، أو دون أن يرتد إلى نسبه الحقيقي فيضمه أخواه وعـشيرته فيأخذ حقوقه. فضلا عن نظرة الناس إليه تلك النظرة الدونية، وهو يعلم أنهم يتهامسون عليه، وعلى نسبه الموضوع وعلى هيئته، فلا يستطيع أن يواجه أو يجابه، وكيـف لـه أن يواجـه والحياة تغلق أمامه أسباب العيش الكريم، ليظل مادحا أو هاجيا، بحثا عن قوت عياله ورزقهم.

كل هذا وغيره جعل الحطيئة يشكو زمانه، ويرثي حاله الذي لا يغـبط عليـه مـن صديق، أو يحسد عليه من عدو. ولكن المستغرب أنه لم يكثر من هذه الشكوى فـي شـعره، وكلما طفق يشكو نجده يقطع شكواه، فيلتفت إلى الممدوح أو المهجو ليكمل غرضه الفني الذي يقوده إلى المنفعة، تاركا تحته ركاما من الأحزان مخبوءا، وأغراضا نفسية تظل تعصف فـي

([1]) صفوت، أحمد زكي. جمهرة خطب العرب، بيروت، المكتبة العلمية،ج1 ، ص52. بلاغه: وصوله. يجتزي: يكتفي.

نفسه، في سبيل أن ينظر إلى الأمام، فيجد نفسه لا غدَ لها، فيهب من يومه محاولا التكسب والحصول على المال من أجل البقاء ومن أجل ستر أسرته الفقيرة.

ومع قلة هذه الأشعار في شعره، إلا أنها أشعار تنبئ عن صدق نفسي، قبل صدق الواقع وأوصافه وتمثيلاته، وقبل صدق الفن وأغراضه، ومما أضعف من المستوى الفني لهذه الأشعار أنها تختلط بأبيات المدح أو أبيات الهجاء، يقول في قصيدة يشكو فيها فراق الأحبة:

والدهر ليس بمأمونٍ تَخالُجُه	على الأحبةِ والأهواءُ تنصفق[1]

ويقول في مدح بني مقلّد من بني كلب بن يربوع بن حنظلة:

جاورتُ آل مقلَّدٍ فحمِدتُهم	إذ لا يكاد أخو جِوار يُحمدُ[2]

فهو يعيش في زمن قل أن يحمد الجار فيه، لتقصير الناس في حقوق بعضهم. وعندما منعه عمر بن الخطاب رضي الله عنه هجاء المسلمين قال:

أشكو إليك فأشكني ذريةً	لا يشبعون وأمُّهم لا تشبعُ
كثُروا عليَّ فلا يموت كبيرُهم	حتى الحسابِ ولا الصغيرُ المُرضَعُ
وجفاءَ مولاي الضنين بماله	وولُوعَ نفس همُّها بي مولَعُ
والحِزْقَةَ القُدمى وأنَّ عَشيرتي	زرعوا الحروث وأننا لا نزرع
فبُعثت للشعراءِ مبعثَ داحسٍ	أو كالبسوسِ عقالُها يتكوَّعُ[1]

([1]) الديوان، ص 154. تخالجه: تقلباته. تنصفق: تنصرف وتمضي بوجهها.

([2]) المرجع السابق، ص 190.

أشـــكو إليـــك فأشـــكني ذريـــةً	لا يـــشبعون وأمُّهـــم لا تـــشبعُ
كثُـــروا علـــيّ فـــلا يمـــوت كبيـــرُهم	حتى الحسابِ ولا الصغيرُ المُرضَـعُ
وجفـــاءَ مـــولاي الـــضنين بمالـــه	ووُلوعَ نفـس همُهـا بـي مـوزَعُ
والحِزْقَـــةَ القُـــدمى وأنَّ عَـــشيرتي	زرعـوا الحـروث وأننـا لا نـزرع
فبُعثـــت للـــشعراءِ مبعـــثَ داحـــسٍ	أو كالبـــسوسِ عقالُهـــا يتَكـــوَّعُ[1]

في هذه الأبيات يلخص كل ما مر به من مصائب مادية، ويضعها بين يدي عمر؛ فهو يشكوه كثرة العيال ومتطلبات حياتهم، ويشكو قلة ماله الذي لا يُشبع أبناءه ولا يـشبع أمهـم، وراح يتمنى موت أحدهم، فلا يموت كبيرهم، ولا يموت حتى الصغير الذي يرضع من هـذا الجوع، وتزداد حرقة الشكوى إذا كان الحطيئة يقصد في قوله: "كبيرهم" الحطيئةَ نفسه، فكأنه يتمنى الموت والخلاص من هذا العيش. إضافة إلى هذه المصائب التي ألمت به، فـإن أبنـاء عمومته قد جفوه، وسلبوه حقه، وأعظم من هذا قوله: "وولوعَ نفس همها بي موزع"، فيكشف عن ماهية نفسه، ولكنه لا يكشف عما في نفسه، فنفسه ولوعة تتغيا الأماني، ولكنهـا مثقلـة بالهموم فلا تستطيع أن تحصل على شيء من مبتغاها. وهو يعرف مكانته الوضـيعة التـي فرضها عليه المجتمع، فنراه يقول حتى في الغزل:

يعاشـــرُها الـــسعيدُ ولاتراهـــا	يعاشـــر مثلَهـــا جَـــدٌّ الـــشقيٌّ
فمـــا لَـــكَ غيـــرُ تَنظـــارٍ إليهـــا	كمـــا نظـــر الفقيـــرُ إلـــى الغنـــيٌّ[2]

([1]) نفسه، ص 277. مولاي: ابن عمي. الضنين: البخيل. الحزقة: الجماعة. يتكوع: يتثنى.

[2] المرجع السابق، ص 178. جد: حظ.

فمن كان كالحطيئة شقيا منبوذا، ليس له أن يعاشر هذه الحسناء، وليس له أن ينظر إلى المرأة المبتغاة، إلا نظرة اليأس والحرمان، كما ينظر الفقير المحتاج، إلى الغني الموسر، وليس له أكثر من نظرة. والحطيئة من أعلم الناس بطبيعة نظرة الفقير إلى الغني.

والحرمان القديم يسكن في نفسه أيضا، فعشيرته تزرع وتأكل ولكنه لا يزرع ولا يأكل من عمل يده. وفوق هذا كله جئت أنت ياعمر، فكنت خسارة للشعراء كما كانت حروب داحس والبسوس خسارة ونكالا على أصحابها. وقد نستشف من هذا أنه إنسان يكره الحرب.

في هذه الأبيات يشكو كثرة العيال والفقر الذي يعيشونه، ويشكو نفسه المهمومة المثقلة التي لم تتح لها الهموم فرصة التعبير عن ذاتها الحقيقية التي ربما كانت أجلّ وأسمى مما هي عليه الآن، كما يشكو ظلم ذوي القربى، إلى أن جاء دور عمر رضي الله عنه، فكان سببا هو الآخر في منع العطايا عن الحطيئة.

يقول إيليا حاوي عن الحطيئة: "إلا أن الميزة التي ينفرد بها لم تكن في اقتصاره على موضوع الهجاء بقدر ما [كانت] في تلك الأبعاد النفسية التي تدلهم وراء المعاني الواضحة في شعره، ولعله لا يمكننا أن نتمثل شعر الحطيئة إلا إذا تتبعنا الجذور الخفية التي كانت تتفاعل وتتقمص بعضا ببعض وراء وجدانه، صادرة إلى الخارج بتلك المعاني المشوهة الكثيرة الغرابة والمنكر. والواقع إن الحطيئة هو من الشعراء الذين كانوا يعانون وطأة الخطيئة الأصلية، إنه من أولئك الشعراء اللعينين، الذين يحملون في نفوسهم لعنة ذواتهم ولعنة القدر[1]"

ويعترف الحطيئة أمام ممدوحيه من آل شماس بأنه مسكين ضعيف لايقوى على ظلم الناس، بل يمنعه الشيب على رأسه من أن يظلم الناس، يقول:

---

[1] حاوي، إيليا، الحطيئة، بيروت، دار الشرق الجديد، 1961. ط1 ، ص 21.

ألم أكُ مسكينا إلى الله راغبا | على رأسه أن يظلمَ الناس زاجِرُهْ[1]

أما حين يخاطب الحطيئة زوجته، ويبدأ يبث إليها الهموم والحسرات، فإن نفسه تكون أشد اسودادا، وأكثر ظلمة وحزنا من أي شكوى يبثها إلى إنسان آخر. يقول في قصيدة يشكو إلى زوجته حاله، ثم يمدح بغيضاً وآل لأي:

ألا هبت أمامة بعد هدءٍ | على لومي وما قضّت كَراها
فقلت لها أمامَ ذري عتابي | فإن النفسَ مبديةٌ نَثاها
وليس لها من الحَدَثان بدٌ | إذا ما الدهر عن عُرُضٍ رماها
فهل أخبرتِ أو أبصرتِ نفسا | أتاها في تلمُّسِها مُناها
فقد خليتِني ونجيَّ همي | تَشَعَّبَ أعظُمي حتى براها
كأني ساورَتْني ذاتُ سمٍّ | نقيع ما تلائمهنا رُقاها
لعمرُ الراقصاتُ بكل فجّ | من الركبان موعدها مناها
لقد شدّتْ حبائل آلُ لأي | حبالي بعدما رثَّت قُواها[2]

هي ذي النفس الحطيئية التي تمثل الحطيئة خير تمثيل، فزوجته التي تلومه في جوف الليل وما أكملت نومها، وتكثر في هذه الساعة من الليل شكوى الأزواج الفقراء، لأن الصغار خلدوا إلى النوم. يقول لها دعك من عتابي؛ ففي النفس حاجات وأخبار سوف تبديها، فليس ثمة مهرب من مصائب الدهر، فهذا الدهر عن كثب وقوة رمى هذه النفس للمصائب.

فهل رأيتِ نفسا مثل نفسي، يأتيها الموت من حيث هي أرادت الحياة وتمنت الأماني. وأنت يا أمامة خليتني وما أخفي من الهموم التي انتشرت حتى في عظامي وبرتها بريا، فكأن

([1]) الديوان، ص32.

([2]) المرجع السابق، 96. كراها: لومها، نثاها: خبرها، في تلمسها: في تمنيها، مناها: جمع منية، الراقصات: الإبل عندما تمشي سريعاً. رثت: ضعفت.

حية ذات سم قاتل قتلتني، فلا تنفع الرقى معها. وفي ذكره الرقى وعدم ردها المصائب، إشارة إلى ما أصاب نفس الحطيئة من يأس، فكأنه صار على قناعة بأن النحس يلاحقه أينما حل وأينما ارتحل.

أما ما غير هذه الصورة البديعة التي رسمها الحطيئة لحاله مع همومه ومع نفسه المغمومة، فهو انتقاله إلى المدح مباشرة، آملا أن يغير الممدوحُ هذه الصورة السوداء إلى غيرها.

ليس ما قاله الحطيئة من أبيات في شكوى الزمان، بأقل خطورة مما يخافه من المستقبل، ففي لوحة بديعة متقنة، نراه يصف حال الشيخ العجوز عندما يرد إلى أرذل العمر، فيصير عرضة لمرازئ الدهر، وأضحوكة للناس والمقربين من حوله. ولا أظن أنه في رسمه هذه اللوحة كان بعيد الرؤيا عن مستقبله القادم الذي بدأ يستشرف ملامح بؤسه وعجزه، فهو لم يفرح بصباه، ولم يتمتع بشبابه، فهل ستكون شيخوخته أفضل حالا؟ يقول في أبيات نجد فيها صوتا حزينا وشكوى:

وقد قالت أمامة هل تعزّى	**فقلت أميمَ قد غُلب العزاءُ**
إذا ما العين فاض الدمعُ منها	**أقولُ بها قَذًى وهو البكاءُ**
لعمرك ما رأيت المرءَ تبقى	**طريقته وإن طال البقاءُ**
على ريْبِ المنونِ تداولته	**فأفنته وليس له فَناءُ**
إذا ذهب الشبابُ فبان منه	**فليس لما مضى منهُ لقاءُ**
يَصَبُّ إلى الحياة ويشتهيها	**وفي طول الحياة له عَناءُ**
فمنها أن يُقادَ به بعيرٌ	**ذَلولٌ حين يَهتَرِشُ الضّراءُ**
ومنها أن ينوءَ على يديهِ	**ويظهرَ في تراقيهِ انحناءُ**

ويأخـــــذه الهُـــــداج إذا هـــــداهُ وليـــدُ الحــــيِّ فــــي يــــدِه الـــرداءُ

وينظـــــر حولــــه فيــــرى بنيــــه حِــــواءً مــــن ورائهــــمُ حِــــواءُ

ويحلــــف حَلفَــــةً لبنــــي بنيــــه لأمــــسَوا مُعْطِــــشين وهــــم رِواءُ

ويــــأمر بالجِمــــالِ فــــلا تُعــــشّى إذا أمـــــسى وإن قَـــربُ العَـــشاءُ

تقـــول لـــه الظعينـــةُ أغْـــنِ عنـــي بعيـــرَك حـــين لـــيس بـــه غَنـــاءُ[1]

فنراه يبدأ الأبيات بمخاطبة زوجته التي تشاركه الفقر والهموم، وتحاول أن تخفف من مصابه، ولكنه يقول إن الصبر قد نفد، ولاعزاء لي، حتى يصل الأمر به حد البكاء، وهنا تأبى رجولته رغم ما فيه من مصائب ونفاد صبر، أن يبكي أمام زوجته، فيقول لها إن هذا الـدمع الذي فاض إنما هو بسبب القذى. ولنا أن نصدق أن زوجته صدقت هذه الكذبة، لأن أمـراض العيون تكثر عند الفقراء المعدمين، فيكثر قذاها، فيؤذي القذى العين.

ثم يشيح عن زوجته تأكيدا لإخفاء الدموع عنها، فيتحدث بضمير المخاطب "لعمـرُكَ" ويبدو أن هذا ما أراده الحطيئة، وهو أن يخاطب النفس أو إنسانا متخيلا عنده، حتى لايصيبه الوهن والضعف والخور أمام زوجته، فيلتفت ليخاطب متخيلا أو يخاطب نفسه، فيقـول إن المرء لايبقى حاله كما هو مهما طال بقاؤه، فالموت يأخذه ويفنيه وليس للموت فناء.

هذا هو حال الإنسان إذا ذهب شبابه، وكأنه هنا أخذ يرثي حاله، وقد بـدأ يـشعر أن العجز والشيخوخة يدبان في أوصاله وعظامه، فيكشف عن غريزة حب البقاء لدى الإنـسان حتى وهو في حالة الضعف والهوان، فيتمنى أن يعود إلى شبابه، فيقول:

يَصَبُّ إلــى الحيــاةِ ويــشتهيها وفـــي طـــول الحيـــاةِ لـــه عنـــاءُ

([1]) المرجع السابق، ص19. يصب: يتوق. الضراء: الكلاب. تراقيه: عظام رقبته. الهداج: مشي فيه بتقارب الخطو. حواء: أخبية مجتمعة، والجمع: أحوية.

ومن صور العناء التي تصيب هذا الإنسان عندما يشيب ويهرم حاجته إلـــى أن يقـــاد بعيره الذلول الذي لاينفر، لأن البعير إذا كان نفورا، فإن الشيخ لايستطيع السيطرة عليه فيسقط أرضا، والبعير ينفر إذا سمع صوت الكلاب وهرشها وهي تتقاتل. ومنها أيضا أن ينوء ويقوم على يديه، ويظهر انحناؤه، وتتقارب رقبته إلى عظام صدره.

ومنها أيضا، أن يأخذه الهداج، وهو المشي السريع مع تقارب الخطـــى، وفـــي هـــذا وصف دقيق لحال العجوز وهو يمشي خاصة إذا كان قصير القامة كالحطيئة فيمشي الهـــداج، ويقوده طفل من الحي، ولايستطيع العجوز أن يحمل رداءه فيحمله عنه ذلك الطفل وهو يقوده.

ومن الأحوال التي يؤول إليها العجوز الهرم قول الحطيئة:

وينظـــر حولـــه فيـــرى بنيـــه حـــواء مـــن ورائهـــم حـــواء

فهو عندما ينظر حوله في المكان يجد أبناءه لهم خيام وأخبية، ومن دونها حـــواء؛ أي صار لبنيه أبناء وتزوجوا وصارت لهم أخبية، وهذا كناية عن كثرة العيال والنـــسل، والـــذي ربما يبتعد شيئا فشيئا عن هذا العجوز، فلا يعود يعرف حفدته، وربما صار يخلط بين أبنائه، فبيوت الأبناء تتباعد من كثرتها، وكذلك يتباعد النسل.

ومنها أيضا أنه يحلف من أجل حفدته أنهم عطاش، وما هم بعطاش؛ ولكن لوثـــة قـــد أصابت عقل هذا العجوز، ولنا هنا أن نتخيل الحطيئة وهو يتخيل نفسه وقد غدا جَـــدًّا مهتمـــا بأمر حفدته ورعايتهم، حتى ولو كان في حالة يرثى لها. فهو الأب الحـــاني علـــى أبنائـــه، والمحروم من عطف الأب، بل والمحروم من معرفة من يكون أبوه، والمحروم أيـــضا مـــن رحمة جده عليه، وكأنه كان يستنكر الحال التي يؤول إليها الشيخ الكبير في هرمه ولوثة عقله، إلا أن شيئا يرده إلى ماهو أبعد وأعمق من حال الشيخ الكبير إلى حاله هو، وهو الأبوة التي حرم منها، صغيرا، لا يريد أن يحرمها أبناءه وحفدته، وفي البيت السابق رأينا كيـــف كـــان

بصره يمتد إلى أخبية أبنائه وأبناء أبنائه، وكأنها صورة للزمن الذي سيجيء ومعه المزيد من تبعات الحياة ومشاقها.

إن الغرض الظاهر هو وصف حال الشيخ الكبير، ولكن الغرض النفسي الـذي يلـح عليه، وعلى الأغلب هو إلحاح اللاوعي عنده، هو حاله الذي مضى ولكنه جرح نازف لا يبرأ في نفسه، وهو لا شرعية النسب فالحرمان من الأب، فتتابُعُ المرازئ عليه يوما بعد يوم.

ومن الأحوال التي يؤول إليها الشيخ الهرم قوله:

ويـــأمر بالجمـــال فـــلا تعـــشى   إذا أمـــسى وإن قـــرب العـــشاء

هذا الرجل الذي كان آمرا ناهيا، هذا ما جرى له من بعد بأس وقـوة، كـان الآمـر الناهي في كل شيء، وهو الآن لا يطاع في أرذل الأمور وأبسطها، فيأمر الأبناء أو نـساءهم أو حفدته أو حتى الخادم، فلا أحد يطيعه في إطعام الجمال وقت العشاء، وإن حان موعدها.

وعندما يقترب بعيره من موكب الظعينة تأمره أن يبعد بعيره، لأنه ضعيف، وبما أن ضعف البعير ليس مشروطا بضعف صاحبه، إذ قد يكون البعير قويا وصاحبه ضعيف البنية، فإنه على الأغلب قد عنى نفسه هنا، فلا يستطيع الشيخ الكبير "الحطيئـة" أن يقـوم بـشؤون الظعينة فترفضه وتخرجه من خدمتها.

في هذه اللوحة التي يصور فيها الشيخ وقد صابه الوهن والعجز، ينقل لنا صورة نفسه التي تنتظر هذا المصير، وهو يعلم في قرارة نفسه أن مصيره الخاص وهو عجـوز؛ ربمـا يكون أسوأ حالا من المصير العام الذي يصيب كل عجوز، فالحطيئة ربما لايأمل أن يكـون عنده جمال فتعشّى، وربما لا يرى بنيه من حوله، فخشيته عليهم مـن أن يـورثهم التكـسب والتسول فيظلون على رحيل وسفر دائمين، قد لاتتيح له فرصة أن يرى لهم حواء من ورائه حواء.

أرى أنه اكتفى بالوصف العام لحال الشيخ الكبير، ولكنه كان يرى نفسه أسوأ النـــاس حالا صغيرا وشابا، فيقوده لاشعوره إلى أن يظن أنه سيصير أسوأ الناس حالا في كبره.

وربما كانت الصورة التي رسمها أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، هي المـرآة الأوضح لحال الحطيئة، يقول أبو العلاء في رسالته: " فيذهب[1] -عرفه الله الغبطة في كـل سبيل- فإذا هو ببيت في أقصى الجنة، كأنه حِفْشُ أَمَةٍ راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة، وعنده شجرة قميئة، ثمرها ليس بزاك، فيقول: ياعبدالله، لقد رضـيت بحقيـر شَـقِن، فيقول: والله ما وصلت إليه إلا بعد هياط ومياط، وعرق من شقاء، وشفاعة من "قريش" وددت أنها لم تكن، فيقول: من أنت؟ فيقول: أنا "الحطيئة العبسي". فيقول: بم وصلت إلى الـشفاعة؟ فيقول: بالصدق، فيقول في أي شيء؟ فيقول: في قولي:

أبـــت شـــفتاي اليـــوم إلا تكلمــــا ... بهُجـــرٍ، فمـــا أدري لمـــن أنـــا قائلُـــهْ
أرى لـــي وجهـــا شـــوه الله خلقـــه ... فقُـــبح مـــن وجـــهٍ وقـــبِّحَ حاملُـــه

فيقول: مابال قولك:

من يفعلِ الخيرَ لايَعْـدمْ جوازيَـهُ ... لا يذهبُ العُـرْفُ بـين الله والنـاسِ

لم يغفر لك به؟ فيقول: سبقني إلى معناه الصالحون، ونظمته ولا أعمل به، فحرمـت الأجر عليه، فيقول: ما شأن "الزبرقان بن بدر"؟ فيقول "الحطيئة" هو رئيس في الدنيا والآخرة، انتفع بهجائي، ولم ينتفع غيره بمديحي[2]".

([1]) المقصود ابن القارح.

([2]) المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1977، ط 6، ص307، حفش: البيت الحقير، القريب السقف من الأرض. هياط ومياط: اضطراب وجلبة، شقن: قليل.

هل هذه نبوءة الحطيئة، وهل تجاوزت معرفته بمجتمعه ونظرتهم إليه نفسها، ليعرف من سيجيئون بعده، وكيف سينظرون إليه؟ فنرى أبا العلاء قد أعطاه في الجنة مكانا كأنه حفش راعية عنده شجرة قميئة!

ولا تختلف نظرة أبي العلاء عن بقية الناس، فهو يزدريه ويحقره، ولكنه يدخله الجنة لأنه صدق ببيتين من الشعر هجا بهما نفسه، وأظن أن أبا العلاء في نفسه شيء من هذين البيتين، وشيء من هذا التصديق، فأبو العلاء نفسه كان ذميم الوجه، وكأنه أراد أن ينتفع من ذمامة الحطيئة، ليقول إن الذمامة لها محاسنها.

وقد أعطى أبو العلاء الحطيئة مكانا قليلا في الجنة، مثلما كانت أماكن الحطيئة ومنازله وضيعة في الدنيا، وهكذا تستمر نظرة الاحتقار إليه. فكان مصيره أن حصل على مكان يجمعه بنفسه وحيدا حتى في الجنة.

إن شكوى الزمان عند الحطيئة تجمع ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، ما يكشف عن نظرة تشاؤمية لا مرحلية مؤقتة؛ بل هي مستمرة ما عاش هذا الإنسان في ذلك العصر الذي ازدراه وجفاه، وكان إحسان الناس إليه –في أغلبه– خشية أن يسلط عليهم لسانه.

ونرى أن شكوى الزمان عنده كانت مقترنة بقصائد المدح والهجاء، وهما النسقان اللذان سار عليهما في معظم شعره، حتى هذه اللوحة النفسية الصادقة التي رسمها لحال الشيخ العجوز، إنما هي نهاية قصيدة هجا فيها الزبرقان، ومدح فيها بغيضا وقبيلته، الأمر الذي يؤكد ما أكده الحطيئة نفسه، أنه أفسد شعره بالضراعة والجشع والطمع.

4:1 المرأة

يرى الباحث أن موقف الحطيئة من المرأة موقف لا يخلو من الطرافة؛ فإذا كان الشاعر الجاهلي، أو المجتمع الجاهلي قد احترم المرأة وقدرها أمّا، وحاول في كثير من

المواقف والمناسبات أن ينتقص من شأنها ابنة أو زوجة أو غير ذلك، فإن الحطيئة احترم المرأة وقدرها أيا كانت، إلا أمه! وفيما يأتي تفصيل ذلك.

أولا: أمه

كثر أولئك الذين كرهوا الحطيئة لأنه هجا أمه، ويبدو أن الحطيئة لوعيه بمجتمعه، وإدراكه كيف يسير النمط الحياتي في هذا المجتمع، كان يقدم تسويغا في شعره، ويقدم السبب والمسبب، وهذا ما حصل حين هجا الزبرقان مثلا، فقد قدم للزبرقان أولا تسويغا لتركه جواره، فكيف لايقدم تسويغا وهو يهجو أمه، وأعني بالتسويغ هنا، تبيان السبب مباشرة كما فعل مع الزبرقان، أو تبيان مساوئ المهجو التي تَحْمل على الهجاء كما هجا أمه وغيرها.

يقول شوقي ضيف: "اسمه جرول ولقب بالحطيئة لقصره أولدمامته، وقد ولد لأمة تسمى الضراء. كانت لأوس بن مالك العبسي، ونشأ في حجره مغموزا في نسبه، وجعله ذلك قلقا مضطربا منذ أخذ يحس الحياة من حوله، وزاد في اضطرابه وقلقه ضعف جسمه وقبح وجهه؛ إذ كانت تقتحمه العيون، ولم يكن فيه فضل شجاعة يستطيع أن يتلافى به هوان شأنه في عبس على نحو ما فعل عنترة من قبله، ومن ثم نشأ يشعر بغير قليل من المرارة، ولعل هذا هو السبب في غلبة الهجاء عليه[1]".

يبدو أن لعنة أمه السليطة، وعدم وثوقه بنسبه ستظل تلاحقه في أكثر شعره، مما يدل إلى أن ثمة غرضا خفيا يوجه أغراض الحطيئة الموضوعية في شعره، ألا وهو "الغرض النفسي" الذي يختفي تحت الأغراض الفنية والأغراض الموضوعية التي رمى إليها الشاعر، يتسلل من خلالها ذلك الغرض الذي قد لا يكون في بال الشاعر ووعيه، ولكنه يسعى إليه

([1]) ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، القاهرة، دار المعارف، دت، ط7، ص95.

حثيثا، ليحث الشاعر على القول في موضوع ما، فيكون هو البوصلة الخفية التي تحدد مسار هذا الشاعر في حياته وفي فنه. ويبدو أن اختفاء الأب عنه، وانسلاخه عن الأم بعد إنجابهما جرولا[1] " الحطيئة" في ما بعد، كانت العلة الكبرى في توجيه مسار الحطيئة في هذه الحيـاة، وبما أن الشعر صورة لنفس الشاعر، وتعبير عما يجول في نفسه وخاطره، فإن هـذا الأمـر سيظل المطاردَ له، ومنبع الشؤم في نفسه مدى الحياة. ولذلك نجد انعداما أو شبه انعدام فـي ذكر العلاقات الوالدية في شعره، ويقصد الباحث هنا، العلاقات الإنسانية الراقية، لا تلك التـي يمدح بها ممدوحه وأباه من أجل المال فحسب. وهو الذي عطف على أبنائه وزوجته وذكـر الأرامل والأيتام، لم يجد الباحث في شعره ما يمدح الأم بمعناها الإنساني المطلق، وعندما أراد أن يمدح بغيضا الذي أكرمه، ووصفه بالأم الرؤوم؛ لم يصفه بأنه يحنو كحنو الأم الآدمية على أولادها، ربما لأن الحطيئة لم يذق طعم الحنان من أمه وأبيه، فنراه يقول لبغيض:

وكنتَ كذاتِ العُشِّ جـادتْ بعُـشِّها	لأفرخِهـا حتـى أطَقْـنَ نُهوضـا[2]

فهو كصاحبة العش التي تحرم نفسها لتأكل صغارها حتى تقوى فتـستطيع النهـوض والقيام، مع أن الأم الآدمية تحرم نفسها من أجل أبنائها حتى يكبروا ويشتدوا، ومـن بعـد أن يكبروا أو يشتدوا كذلك، ولكننا لا نجد مثل هذه الأم في شعر الحطيئة، بل نجده يشبه الرجـل بالأم، حين يخاطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه قائلا:

والعَيْلَـةُ الـضَّعْفَى ومَـنْ لا خَيْـرُهُ	خَيْـرٌ ومِـثْلُهُمْ غُثَـاءٌ أخْمَـعُ
أمٌ زَعَـمْـتَ لـهم ومـاتـتْ أمّـُهُـمْ	في عهـد عـادٍ حـين مـات التُّبَّـعُ
فَلَـتُوشِكَـنَّ وأنْـتَ تَـزْعُـمُ أمّـهُـمْ	أنْ يَرْكبُـوكَ بِـثِقْلِهِم أو يَرْضِـعُوا[1]

([1]) الجرول: اسم لبعض السباع. وجرول الحطيئة العبسي، سمي الحجر. لسان العرب، مادة: جرل.

([2]) الديوان، ص273.

فهو يصور عمر رضي الله عنه، أمّا للضعفاء والغثاء الأخمع، في سياق الاحتجاج على سياسة توزيع الأموال، فيصورهم وهم يثقلون عليه بأعبائهم وأثقالهم، وفي الوقت نفسه، يرى الباحث أن مثل هذا التصوير غير لائق في حق الأم؛ فمن المنفر تصوير الرجل بالأم، ولكنه على ما يبدو غير معنيٍ بصورة الأم، ولا يهمه من تكون، ولا على أي صورة تكون.

يقول في هجاء أمه وزوجها:

ولقد رأيتكِ في النساء فسُؤتِني	وأبا بنيكِ فساءني في المجلسِ
إن الذليل لَمَن تزورُ ركابُهُ	رَهْطَ ابنِ جَحْشٍ في مَضيق المَحبسِ
لا يصبرون ولا تزال نساؤهم	تشكو الهَوانَ إلى البئيس الأبأسِ(2)

فأمه تسوؤه عندما يراها بين النساء، إذ يتضح من هذا أنه كان أيضا يعاب من قبل النساء في أمه، ولا يعني هذا بالضرورة أن النساء كنّ يوجهن له المعيبة مباشرة، إذ ربما يكون في مكان فيه نساء يعرفنه، ولا ينتبهن إلى وجوده، ولكنه يشعر أن العيون كلها ترقبه على جريمة لا ذنب له فيها، وهذا أشبه ما يكون بالمثل القائل: "يكاد المريب يقول خذوني". ومثل أمه زوجها الذي ساءه في المجلس، وجعله مَحطَّ حكايات وغمز ولمز.

فكرهه لأمه وهجاؤه إياها ليسا صادرين عن طبع متأصل في نفسه، بل نجده يقدم السبب مباشرة: "فسؤتني" وكذلك زوجها: "فساءني". وعلى النقيض من هذا نجده في القصيدة نفسها يعيب على قومه أنهم يذلون النساء، فيقول:

لا يصبرون ولا تزال نساؤهم	تشكو الهوان إلى البئيس الأبأس

---

(1) المرجع السابق، ص 279.

(2) نفسه، ص102.

وفي بيت لاحق من هذه القصيدة يقول عائبا على قومه أن تسبى نساؤهم:

تركوا النساءَ مع الجياد لمعشر   شُمْسِ العداوة في الحروب الشوّسِ

ومما هجا به أمه قوله:

تنحَّي فاجلسي منا بعيدا   أراح الله منك العالمينا

أغربالا إذا استودعت سرًّا   وكانونا على المتحدّثينا

ألم أوضح لكِ البغضاءَ مني   ولكن لا إخالُكِ تعقلينا

حياتُك ما علمت حياةُ سَوْءٍ   وموتُكِ قد يَسُرُّ الصالحينا[1]

فهو يظهر مساوئ أمه، ويبين من تكون هي بين النساء، إنها لا يُستودع السرُّ عندها، بينما لم أجد المصادر تذكر أن الحطيئة أفشى سر إنسان في يوم. أو أنه سرق مع أنه كان ذا حاجة، أو علِق بالزنا، بل كان عفيفا محافظا على عرضه، فيكره من أمه أن تفشي سرا لأحد، وأن تكون كانونا على المتحدثين، أي يكنوا كلامهم ويخفوه عندما تدخل عليهم خوفا من لسانها. فيجاهر هنا ببغضها، ويصفها بعدم الإحساس، فكأنها لايهمها بغضاء ولدها نحوها، ويرى أن حياتها حياة سوء دائما، وحسبه أن كلمة "قد" في البيت الأخير تفيد التحقيق.

وفي مقطوعة أخرى يدعو عليها بالشر والعقوق من البنين، ويصفها بأنها لا تحسن تدبير شؤون أبنائها، ويصفها بكثرة الكلام أيضا، فلا رأي لها، ولا حسن تدبير في الحياة، يقول:

جزاك الله شرا من عجوز   ولقّاكِ العقوقَ من البنينِ

فقد سُوّسْتِ أمر بنيكِ حتى   تركتهمُ أدقَّ من الطحينِ

([1]) المرجع السابق، ص 100. أغربالا: شبه أمه بالغربال الذي لايحفظ شيئا، وهي لاتحفظ الأسرار.

لســـانك مبـــردٌ لـــم يُبـــقِ شـــيئا ودَرُّك درُّ جاذبـــــــــة دَهــــــــين

وإن تخلـــــي وأمـــــرَكِ لا تـــــصوني بمـــــشتدّ قُـــــواه ولا متـــــين[1]

فدعوته عليها بعقوق بنيها لا أظنها إلا دعوة صادقة من نفس مكلومة حزينة، ورثـت إرثا ثقيلا من الهم والحزن، يتبعه جهل بأبيه ردحا من الزمن، ولم تعترف بأبيه الذي حملـت به منه إلا بعد موت ذاك الأب، وهو أوس العبسي، يقول حين سألها من أبوه، فخلطت عليه:

تقول لـــي الـضَّراءُ لـستَ لواحـدٍ ولا اثنينِ فانظرْ كيف شِـركُ أولئكـا

وأنت امرُؤٌ تبغـــي أبـــا قـــد ضَـــلَلْته هَبِلتَ! ألمّا تستَفِقْ مـــن ضَـــلالكا؟[2]

أوَبعد هذا الجرح جرح؟ ألا يحق له أن يهجو أمه في مجتمع كل شيء فيه يهون بعد الحفاظ على العرض وتأصيل النسب؟

بعد هذا كله يجد الباحث رأيا غريبا يصرح به شوقي ضيف حين يقول: " وتروى له أهاجٍ في زوج أمه وفي أمه وفي ضيفانه، وكلها مزاح، حتى لنراه يمزح مع نفسه، فيقول:

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله[3] "

فأي مزاح هذا وقد هجاها وزوجها وهجا معهما القبيلة، ثم لو كان مزاحا لمازحها مرة واحدة مثلا، ولكنه هجاها مرات عدة، وذكر لها صفات سيئة قد لا تذكر في المزاح، خاصـة في مقام كمقام الأم.

إن المجتمع العربي قبل الإسلام مجتمع أسري، تشكل فيه الأسرة نواة مهمة في بنـاء القبيلة، فعار الأسرة الواحدة يجلب عارا للقبيلة، وشرفها من شرف القبيلة، وقد حرم الحطيئة العيش في أسرة متكاملة الأركان، فكان عماد أسرته أمّ سليطة مهملة، لا تعنى بشؤون بنيهـا،

([1]) المرجع السابق، ص101. سوست: توليت. وقوله: ودرك درّ جاذبة، أي أنها قليلة الخير.

([2]) المرجع السابق، ص 331.

([3]) العصر الإسلامي، ص99.

تجمع صفات عديدة من الشر، فيجد الحطيئة نفسه منبوذا في مجتمع يرفض كل هذه الصفات، علما أن المجتمع قد يكون هو الآخر سببا في إفراز مثل هذه الأم.

أيا كان الأمر، فإن الطفل في أسرته يرث بعض صفاتها، ويظهر هذا في تكوينه، مهما كره الطفل أسرته، ومهما حاول أن يتنكر لها، فإذا استطاعت الأم، أن توفر له حاجاته بشكلها الصحيح، فإنه يتكون بينهما علاقة إيجابية، وبينه وبين المحيطين به، علاقة قوامها الثقة والحب والمرح والشعور بالأمن، أما إذا لم تستطع الأم تكوين مثل هذه العلاقة، فإنه ينتج عنها علاقات توتر وسلبية لدى الطفل، ويفقده الثقة بمن حوله(1).

إن تأثير أم الحطيئة في ولدها كان كبيرا، فقد أورثته جهلا بأبيه، فكان حملا ثقيلا، وأورثته صفات من صفاتها غير المحمودة، وهذا ما لم أجد الدارسين قد ذكروه وهم يعيبون على الحطيئة هجاء أمه، فيسلقونه بسليط الكلام، علما أن هذا الهجاء قد كان لأمه أثر مباشر فيه، فهو يصفها بأنها كثيرة الكلام، سليطة اللسان، وربما كان أول ما سمعه الحطيئة في حياته هو سوء الكلام وفحشه من أمه، فتأثر بها، لنستدل على أن الحطيئة، ومن خلال شعره، قد دلنا لاشعوريّا على أنه ورث الاستعداد على الهجاء من أمه، وأعني بالاستعداد هنا، "الاستعداد النفسي" "Aptitude" والذي يعني وجود صفة نفسية تؤهل صاحبها لأن يقوم بوظيفة ما، فنفسية الحطيئة كانت تختزن استعدادا للهجاء، وهذا قد يقودنا إلى تعرف جانب من طفولة الحطيئة، وهو أنه كان سليط اللسان، منذ الصغر، يقلد أمه، ويكرر كلماتها مثلما نراه يكرر ألفاظا وأنماطا لغوية ومعاني في شعره، ما يمكن أن يقود إلى القول إن التأثير اللاشعوري "Unconscious" أقوى، وأشد تأثيرا في توجيه مسار الشاعر من التأثير الشعوري

---

(1) نمر،عصام، الطفل والأسرة والمجتمع، دار الفكر، عمان، 1990م، ط 2، ص65.

"Conscious"، وقد يسأل سائل فيقول: ما هو التأثير الذي وجه الحطيئة إلى مسار المـــدح، وله في المدح ضعف قصائد الهجاء ؟

إن الإجابة هي نفسها: إنها أمه، فالحطيئة يعترف أنه كان يتكسب بشعره، والتكـــسب يحتاج إلى التملق والتودد، بغض النظر عن أن الحطيئة في مدحه وفي هجائه كان يدعو حقا إلى كثير من مكارم الأخلاق، والصفات الحميدة، إلا أنه كان يتودد لنيل النفع من الممـــدوح، وإذا كانت أمه تتودد بجسدها، وتتملق إلى سيدها وغير سيدها من أجل المال والمنفعة، فإنهـــا زرعت في ولدها بذرة أو عقدة "الاستعداد" خين تتودد أمام ابنها لجارتها مثلا فتحصل علـــى المنفعة، أو كانت تعلمه التملق وتأمره به، فمن خلال وصف الحطيئة أمه نجد أنهـــا جعلتـــه على أتم الاستعداد للنيل والتكسب، فكان أن حباه الله موهبة الشعر ليستجدي بها. [1]

ثمة سؤال آخر:

لماذا جهر الحطيئة وصرح بأنه ولد لا يعرف أباه، مع أن الأجدر به أن يـــستر هـــذا الأمر وإن كان مفضوحا؟

إن الحطيئة لم يعلن صراحة في شعره أنه يجهل أباه إلا في البيتين اللذين يسأل فيهما أمه عن أبيه، ويعني هذا أنه استعمل وسيلة الكبت زمنا طويلا حتى نطق بهذين البيتين، وفي هجاء أمه ما يبين أنها تستحق الهجاء، ونلاحظ أنه عندما أخرج المكبوت وبين أنه مجهـــول النسب، لم يبين أن أمه تستحق الهجاء، ولم يبرر شيئا، فربما كان يريد أن يخـــرج المكبـــوت الذي طال زمانه، وينفس عن نفسه، شيئا من الهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان أحوج ما يكون إلى أن يجرد المجتمع من أي سلاح يحمله هذا المجتمع ضده، فيعترف أنه مجهـــول

---

(1) قد يسأل سائل: وما شأن باقي شعراء الاستجداء؟ إن الإجابة تكمن في أنه لكل واحد منهم حياته وظروفه التي أدت به إلى الاستجداء. فالمتنبي تكسب بشعره، ولاشك أن لديه إرهاصات اجتماعية أو نفسية دفعته في هذا الاتجاه.

النسب ليقطع الطريق على ألسنة كثيرة تتهامس، فيفسح له المجال للهجاء دون أن يهدده أحـد بنسبه، فيكون قد وصل مرحلة اللاأبالية مهما قيل عنه، فيقطع سبل الهجوم على خصومه، فلا يبالي بما يقولون، ويضع حدا لهم ولتهديداتهم. ويمكن القول إن هذا الأمر ينطبق على البيتين اللذين هجا بهما نفسه.

وقد يسأل سائل فيقول:

لماذا يجعل الباحث من موضوع النسب أمرا يبني عليه كل هذه النتائج، مع أن الإماء والعبيد كانوا موجودين بكثرة، وكان الأمر معروفا ومتعارفا عليه في الجاهلية، وحتـى فـي الإسلام ظل الرق موجودا، ولم يرد نص بتحريمه، ويجوز للمسلم معاشـرة أمتـه، فكيـف بالجاهلية التي كانت مرتعا خصبا لوجود الرقيق والإماء والعبيد؟

إن الإجابة الظاهرية عن هذا السؤال تنطلق مما يريده السؤال نفسه، وهـو أن هـذه الظاهرة كانت معروفة ومألوفة، وهي أمر معتاد عليه في كثير من أنحاء الجزيرة العربيـة، وباقي الأنحاء العربية، ولكن هذا الأمر العادي، هل كان مقبولا لدى العبيد والإماء أنفـسهم؟ إن ظاهر السؤال مصوغ من وجهة نظر الأسياد والساسة وأصحاب الشأن والقـرار، ولكـن لوصاغه عبد أو أمّة لكان الأمر مختلفا، سنجد أسئلة عن الظلم والحرمان، سنجد أسئلة عـن الجوع والإهانة والضرب والبيع والشراء، والاعتداء الجنسي على الجواري والإماء، وسـنجد الحزن في وجوه الأبناء الذين يولدون ولا يعرفون آباءهم، وربما ظلوا عبيدا عنـد آبـائهم، يظلمهم الأب دون أن يعرف الاثنان أن بينهما دم ونسب، وربما عرف الابن أباه ولم يلحقـه بنسبه لتشتد وطأة الظلم في النفس، يقول جواد علي: " ونظرا إلى ما كان يعانيه الرقيق مـن

معاملة غليظة شديدة قاسية، ومن قسوة ينزلها بهم أصحابهم عند صدور أي شـــيء مـــنهم لا يرضى عنه أصحابهم، فقد فر كثير منهم من ساداتهم، وخرجوا على أمرهم... "[1]

والحطيئة واحد من هؤلاء الذين تعرضوا بطريقة أو بأخرى إلى مثل هذا الظلم هـــو وأمه، ولاشك أن الطفل إذا كان عقله يلاحظ الفرق في المعاملة بينه وبـــين أبنـــاء الأســـياد، ولاشك أنه يسمع عن أهمية النسب، وما يجلبه النسب الشريف من سمعة طيبة ومكانـــة بـــين الناس، فلماذا نستكثر على مثل هؤلاء حتى الحزن والشعور بالانتكاسة من ضياع نسبهم، وما يجره هذا من مصائب متلاحقة، قد تلاحقهم حتى لحظة الموت؟

الأمر ببساطة يحتاج إلى النظر إليه من منظور هؤلاء المعذبين، لامن منظور أسيادهم أصحاب القول الفصل، خاصة وأن كثيرا من أدبنا العربي يعبر عن السلطة والكبراء من علية القوم، لا عن الفقراء والضعفاء.

ثانيا: زوجته

مع كل ماسلف، فإن الباحث لا يجد الحطيئة قد كره النساء، أو امتلأ قلبه حقدا عليهن، فلم يكن مَعَرّيا كارها لجنس النساء مبغضا لهن، إنه لم يكره سوى أمه، وهو ينظر إلى المرأة بما هي عليه، فنراه يحنو على زوجته ويعطف عليها، ولم يهجها إلا في بيت واحد يقول فيه:

أطـــوّف مـــا أطـــوف ثـــم آوي   إلـــى بيـــت قعيدتُـــه لكـــاعِ[2]

ومثل هذا البيت ما ينسب إلى قيس بن زهير:

أطـــوف مـــا أطـــوف ثـــم آوي   إلـــى جـــار كجـــار أبـــي دُؤادِ [3]

---

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 7، ص 467.

(2) الديوان، ص 330. لكاع: لئيمة.

(3) نفسه، ص 330 من الهامش.

فإن كان الحطيئة هو الذي تأثر ببيت قيس بن زهير؛ فإنه بذلك لم يكلف نفسه مجـرد التفكير ببيت واحد من بُنيّات أفكاره يهجو به زوجته، مما يمكن أن يدل على أنه لم يكن على نقيض معها، أو دائم النزاع معها، بل كان يذكرها في شعره في حال التشاكي الحزين بينهما، التشاكي الذي تؤلفه المودة والرحمة، بل كانت أمامة دافعا له ومعه في السير بحثا عن لقمـة العيش، ويبدو أنها كانت صابرة محتملة شظف العيش مع هذا الرجل المُثْقَل، فيكون قد قدّر لها موقفها هذا، وصبرها معه، فجعلها شريكته في الهم والشكوى وهو ينشد الأشعار، بل وكان لها رأي مسموع حين يقول:

قالت أمامة عرسي وهْي خاليةٌ　　　　إن المطامع قد صارت إلى قُلُلِ[1]

وما هذا البيت المركب -إذا جاز التعبير- الذي هجاها به (أطوف ما أطـوف...)، إلا سورة غضب، أو لحظة هم وغم، أو موقف ما جرى بينهما، وهذا ما يمكن أن يحدث بين أي زوجين، وليس ببعيد أن يكون الحطيئة قد أحبها حقا، وأنزلها مكانا في سويداء قلبه، فهي النواة الأولى التي تشكلت منها أسرة طالما حلم بها، ليكون له بيت يلمّ الشمل كباقي البيـوت، وليس ببعيد أيضا أن تكون زوجته أمامة، قد قدرت حبه لها، وأدركت ما في نفسه مـن آلام، فالتمست له الأعذار، وقدرت ما تنطوي عليه نفسه من قيم نبيلة أبت إلا أن تظل فـي أغلـب الأيام والسنين مطوية تحت وطأة الجوع وإلحاح المسألة، وإذا أعلن عنها فإنه يعلن عنها فـي الخفاء حين يأوي إلى أسرته يحنو عليها، وتحنو عليه.

ومن المحتمل، أن يكون لحرمانه من أم رؤوم، وأب حانٍ، دورٌ مبثوث في شـعوره، وربما في لاشعوره، ليكون زوجا محبا وأبا عطوفا. لتظل هذه العقدة تطـارده مـدى العمـر والمراحل، ولكن قد تتسبب هذه العقدة في بناء قيم إنسانية نبيلة تزداد جرعاتها عند رجل مثل

(1) المرجع السابق، ص 183.

الحطيئة، أكثر منها عند رجل عاش ظروفا عادية، فما روي عن الحطيئة يوما أنه أفشى سرا، أو زنى أو سرق أو مد عينيه إلى بيت جار له، فإذا سار بنا الحديث عن بناته – ونحن مانزال في سياق الحديث عن المرأة في شعر الحطيئة – فإننا لا نجده قد ذكرهن في شعره، ويبدو أن هناك أمرا في نفسه يمنعه من ذكرهن في شعره.

ثالثا: الابنة

حاول الباحث أن يوضح شخصية الحطيئة من خلال شعره، ما أمكنه ذلك، ولكن من الصعب الإجابة عن سؤالٍ دلالته ليست واضحة في شعره، فهو لم يذكر بناته ولو في بيت واحد، فكيف يمكن أن نجيب عن هذه القلة، أو حتى العدم في ذكر بناته شعرا إلا من خلال ما روي عنه من أخبار، مع ضرورة إخضاع هذه الأخبار إلى الأثر العام الذي أثر في شعره، لتتوافق الأسباب هاهنا، أسباب عدم القول في موضوع ما، وأسباب القول في موضوع آخر.

لقد عانى الحطيئة كثيرا من خطيئة أمه وأبيه، وليس من المستبعد أن يكون الناس قد عيروه بهذه الخطيئة، سواء أكان صغيرا أم كبيرا، لاسيما وأنه في مجتمع مقياسه المعياري الأول في منح الصفات الحميدة العليا للإنسان هو الشرف والعرض. فكان ذكر البنات في الشعر بشكل عام قليلا نسبيا. لأنهن أولى بالبيت، والبيت أولى بهن. والحطيئة ذو حمل أثقل في هذا الجانب، فهو يعايش مجتمعا مغلقا، وهو يعايش أيضا إرث الخطيئة الكبرى، فكان لزاما عليه ألا يبوح للمجتمع العام بأن لديه بنات، خوفا عليهن، فيطمع الذي في قلبه مرض، خاصة إذا علم بفقرهن، وأن أباهن يستجدي بضعفهن، فيكنّ عرضة للعيون، خاصة وأن ابنته الكبرى، مُلَيكة، كانت جميلة[1]، فهو وإن كان ابتذل نفسه في كثرة السؤال؛ إلا أنه لم يتخذ من بناته وسيلة للاستجداء، وقد روى ابن قتيبة أن الحطيئة جاور النضاح بن أشيم الكلبي، وقد قال

([1]) الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، جدة، دار المدني، د ت، ج1، ص115.

الحطيئة للنضاح يوما: أنا أغير الناس قلبا، وأشعر الناس لسانا، فانهَ بنيك أن يسمعوا بناتي الغناء، فإن الغناء رقية الزنا، وكان للنضاح سبعة بنين، فقال له: لاتسمع غناء رجل منهم ما كنت عندنا، فنهى بنيه أن يمروا ببابه، فأقام عنده سنة، فلما أراد أن يرحل قال للنضاح: زوّج بعض بنيك ببعض بناتي، فقال النضاح ذلك لابنه كعب، فقال كعب: لو عرضها عليّ بشسع نعل ما أردتها! قال: ولم؟ قال: أكره لسانه(1).

إن فحوى هذا النص، قد تساعد في رفع مصداقية هذه الرواية، فقوله: "أنا أغير الناس قلبا" أمر ليس مبالغا فيه، فهو لايريد أن تتكرر المأساة ذات المأساة مع بناته. ونلاحظ تصريحه الواضح من خشية الزنا حين يقول: "فإن الغناء رقية الزنا". ويتجلى حرصه على بناته في أسمى صورة حين يطلب من النضاح أن يختار منهن لأبنائه، مما يدلنا على أن العبء كان ثقيلا عليه، وكان يخشى عليهن من الزنا. ومع كل هذا الضعف الاجتماعي، وكل هذا الرجاء والتودد إلى الناس، إلا أنه ما فتئ يذكرهم بسلاحه الوحيد: "وأشعر الناس لسانا".

ومن خلال شعر الحطيئة، لا نعدم أن نجد إشارة تدلنا على أنه كان يدرك أنه ضعيف في هذه الحياة، فيتدارك نفسه وأهله تدارك المستضعفين الذين لا يكابرون ويدركون تماما موقعهم من مجتمعهم، يقول مثلا:

فصُدوا صُدودَ الوانِ أبقى لعرضِكم بني مالكٍ إذا سُدّ كلُّ سبيلِ(2)

والواني هو الضعيف، فهو يطلب من بني مالك أن يعرفوا مقامهم، فهم ضعفاء، وعليهم أن ينسحبوا إذا أرادوا أن يحافظوا على أعراضهم. والحطيئة في لاشعوره يعرف من هو الواني، ويعرف أن العرض غال على الإنسان الشريف. ولا أظن أن هذا المعنى قد خرج

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003 ، ج1 ، ص 314.

(2) الديوان، ص 39، وقد أنقص الياء في " الوان " للضرورة الشعرية.

من بنات أفكار الشاعر، إلا وله ما يحركه في اللاشعور، فنجد أن الحطيئة كان يدرك كيف يحافظ الضعيف على عرضه، وذلك من خلال اللجوء إلى وسائل دفاعية ذكية، القوة المادية ليست من بينها.

رابعا: النساء

أما بالنسبة إلى عامة النساء، فقد مدح الحطيئة من أكرم النساء، وهجا من قصر في حقهن وأهانهن، ونجد هذا في هجائه أمه وزوجها، وبني بجاد من بني عبس، حيث يقول:

ولقد رأيتُكِ في النساء فَسُؤْتِني ... وأبا بنيكِ فساءني في المجلسِ

إن الذليل لمَنْ تزورُ ركابُهُ ... رهطَ ابن جحشٍ في مَضيق المحبسِ

لا يصبِرون ولا تزالُ نساؤُهم ... تشكو الهوانَ إلى البئيسِ الأبأسِ

تركوا النساءَ مع الجيادِ لِمعْشَرٍ ... شُمُسِ العَداوة في الحروب الشّوَّسِ[1]

فهو يعيب على قومه تخليهم عن نسائهم، وذهابهن سبايا في الحروب، وفي قصيدة أخرى يرثي فيها علقمة بن علاثه وقد ذكر فضائله:

وقِدْرا إذا ما أنفَضَ القومُ أوفَضَتْ ... إلى نارِها مشيا إليها الأرامـلُ[2]

وفي رواية أخرى:

وقدرٍ إذا ما أنفضَ الناس أوفَضت ... إليها بأيتام الشتاء الأراملُ[3]

أي أنه إذا نفد ماعند الناس من زاد، يممت الأرامل بأيتامها إلى طعام علقمة، فهو يذكر الزوجة الصابرة، ويذكر الأرامل ويمدح بإكرامهن وإكرام أيتامهن، ويهجو من كان

([1]) المرجع السابق، ص 102. البئيس الأبأس: الذي أصابه البؤس من الفقر. شمس العداوة: لايلينون. الشوس: الشداد.

([2]) نفسه، ص 236 .

([3]) نفسه، ص 236 .

للنساء تاركا خذولا. ويمدح من يحافظ على العرض ويقف دونه، ويهجو من لم يحافظ علـــى العرض ولم يدافع عنه.

ونراه أيضا يحسن التصرف مع زوجة الزبرقان حين أساءت معاملته، فلـــم يعاملهـــا بالإساءة، وقد وشى الوشاة إليها أن زوجها الزبرقان يريد الزواج من مليكة، بنت الحطيئـــة، وفي هذا يقول نعمان طه، محقق الديوان: " كذلك كان موقفه من زوج الزبرقان موقف النبيل ذي الأخلاق العالية، إلى حد أنه رفض أن يرحل قبلها على الراحلة، وقال لها ما معناه: بـــل أنت أولا[1]".

نجد بعد ذلك رواية "ظريفة" على حد قول الأصفهاني في روايته، ورواها ابن قتيبـــة أيضا[2]، يقول فيها الأصفهاني: "وللحطيئه وصية ظريفة يأتي كل فريق من الرواة ببعضها[3]" وهذا أول ما يمكن أن يضعف صحة هذه القصة؛ وهو أن كل فريق من الرواة يأتي بـــبعض منها، وكأنها قصة ركبت تركيبا. ومما يمكن أن يضعفها، ويظهر التناقض الواضح في بنائها، ذلك البناء الداخلي غير المترابط فيها، فعندما كانوا حوله قالوا له : أوص يا أبا مليكة فقـــال: ويل للشعر من راوية السوء، قالوا: أوص رحمك الله ياحطيء...

ثم أخذ يذكر الأشعار وهم يحذرونه ويوبخونه بعد كل شعر يقوله لأن المقام ليس مقام الشعر؛ بل هو مقام الموت.

ثم نراهم بعد هذا التحذير ومحاولتهم تذكيره بالله، وحثه على قول الخير لأنـــه علـــى فراش الموت، ينقلبون بغتة ليسألوه عن أشعر الناس، ويدور بهم حديث الشعر وهم في حضرة الموت، ألا يدلنا هذا على أن القصة لم تحبك جيدا؟

([1]) انظر الديوان الأول، ص 47 من المقدمة.

([2]) انظر الشعر والشعراء، ج1، ص 311.

([3]) الأغاني، ج 2، ص 127.

ومما يمكن أن يضعف هذه القصة أيضا ماورد عند الأصفهاني:

فقالوا له :ما تقول في عبيدك وإمائك؟

ومن أين للحطيئة بالعبيد والإماء؟ هل صار غنيا وله عبيد وإماء ولم يذكرهم في شعره، وظل قائما على المدح والهجاء والتكسب؟

والذي يزيد من ضعف رواية هذه القصة قوله:

قالوا: فأوص للفقراء بشيء ، قال: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لاتبور.

وماذا كان لدى الحطيئة حتى يوصي للفقراء؟ فكل ما ورد عن الحطيئة من أخبار، وما أورده لنا من أشعار يدل على فقره، وشدة عوزه وحاجته.

ومما جاء في القصة أيضا: قالوا: فما قولك في مالك؟ قال للأنثى من ولدي مثل حظ الذكر، قالوا ليس هكذا قضى الله عز وجل لهن، قال لكني هكذا قضيت . قالوا فما توصي لليتامى ؟ قال : كلوا أموالهم و[...!] أمهاتهم...[1]

إن الحطيئة الذي مدح من يرحم المسكين والأرملة واليتيم ، وهجا من أهان النساء وقصر في حقوقهن، يصعب أن يصدق عنه أنه أوصى باليتيم وأمه شرا. ويبدو أن واضع القصة يريد أن ينال من الحطيئة، فألبسه لباس التهكم بالدين؛ فجعله يغير في تعاليمه، بل في أحكامه الفقهية المنصوصة بالقرآن الكريم، ويبو أن هذا آت للنيل من الحطيئة إما لسبب شخصي، وإما لأنه ارتد عن الإسلام.

ومما يمكن أن يضعف هذه القصة أيضا، المقارنة بين السند والمتن من حيث الأسماء، ففي السند يقول الأصفهاني: " أخبرني بها محمد بن العباس اليزدي قال: حدثنا أحمد بن يحيى ثعلب، قال: حدثنا عيينة بن المنهال عن الأصمعي، وأخبرني بها أحمد بن عبد العزيز

([1]) انظر القصة مفصلة في الأغاني، ج 2، ص 128.

الجوهري، قال: حدثنا عمر بن شبة، وأخبرني إبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة، ونسختها من كتاب محمد بن الليث، عن محمد بن عبد الله العبدي، عن الهيثم بن عدي، عن عبد الله بن عبد الرحمن [بن أبي عمرة] عن أبيه، وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد بن إسحاق عن أبيه عن أبي عبيدة، وأخبرني هاشم بن محمد الخزاعي، قال: حدثنا أبو غسان دَماذ عن أبي عبيدة قالوا:... [1]"

إن الأصفهاني يعطي أهمية للسند في هذه القصة، فيذكر ما أمكنه من أسماء اجتمعت على هذه الرواية، ولكننا نلاحظ أنه لايذكر اسم أي شخص في المتن، فهو لم يذكر أحدا من الناس الذين كانوا عند الحطيئة، حتى أبناء الحطيئة وأهله لا ذكر لهم، ولم يذكر في أي أرض مات، وفي أي أرض دفن، تبدأ القصة وتنتهي فقط بما ينتقص من شخص الحطيئة ودينه، وكأن هذا هو المقصود من وراء هذه القصة.

ثم إن الحطيئة لم يحرف في تعاليم الدين الإسلامي عندما كان حيا قادرا تحت حماية نفر من المرتدين؛ ولذلك فإنه من المستبعد أن يأتي بهذا وهو على فراش الموت، لنجد الصنعة واضحة في هذه القصة من أولها، ويبدو أنها وضعت للتندر، أو أن واحدا ممن هجاهم الحطيئة، أو ناقدا ما وضع هذه القصة ليتندر بها أو ليشفي غليله، خاصة وأن الحطيئة قد مات ولم يعد ثمة خوف من لسانه.

فالذي أريد أن أقوله هنا، إن شعر الحطيئة وما قاله في النساء ينفي أن تكون مثل هذه القصه صحيحة، فيكون الشعر حجة لصاحبه، وشاهد حق له، وعاملا من عوامل إظهار الحقيقة أمام الروايات المصطنعة. فالحطيئة نصير للمرأة، ومنافح عن حقها، رحيم بزوجته عطوف على بناته، وهاجٍ لمن تخاذل وقصر في حق المرأة.

([1]) المرجع السابق، ج 2، ص127.

5:1 الثورة

في الحديث عن المرأة في شعر الحطيئة، وجدنا أنه لم يكن ناقما على جنس النساء، بل كان رحيما بامرأته وبناته، ولم يكره من النساء سوى أمه التي حملت به سفاحا، وكانت تخفي عنه أباه، فكيف إذن كانت نظرة الحطيئة للمرأة إذا سألته هذه المرأة عن المال الذي كان يمثل هاجسا له في هذه الحياة؟

يقول عروة بن الورد:

دعيني أطوِّفْ في البلاد لعلني ... أُفيدُ غِنًى فيه لذي الحَقِّ مَحْمِلُ[1]

ويقول أيضا :

ذريني للغنى أسعى فإني ... وجدتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ[2]

فهو يطالب المرأة أن تتركه وشأنه ليسعى في طلب الرزق. ويقول الجميح :

فإن تقرّي بنا عينا وتَخْتَفِضي ... فينا وتنتظري كرِّي وتغريبي

فاقْنَي لعلك أن تحظَي وتحتَلِبي ... في سَحْبَلٍ من مُسوكِ الضَّأن منجوب[3]

يقول الجميح لزوجته: إن رضيت بي واختفضت؛ أي أقمت معي على ضيق الحال، وانتظرت ذهابي وإيابي وغربتي بحثا عن الرزق، فاقني؛ أي فاحتبسي حياءك واحفظيه، لعلي آتيك بسعة مال لتحتلبي لبنا في مسك ضأن.

فعروة يجعل من نفسه كباقي الرجال في عصره، مسؤولا عن جلب الرزق، والجميح يرجو زوجته البقاء والصبر، لعله يأتيها بالرزق الوفير والعيش الرغيد، رغم أنه وصل حينها

([1]) ابن السكيت، يعقوب بن إسحق، شعر عروة بن الورد العبسي، تحقيق محمد فؤاد نعناع، الكويت، مكتبة العروبة، 1995، ط1، ص 128.

([2]) نفسه، ص 123.

([3]) المفضليات، ص 35. فاقني: احتبسي حياءك واحفظيه. سحبل: عظيم. مسوك: جمع مسك، وهو الجلد.

إلى سن متقدمة. وفي كثير من الشعر الجاهلي نجد التباهي في دلال المرأة وتدليلها، فهي نؤوم الضحى، وهي صاحبة الظعائن المدللة، وصاحبة الخدر الأثيري، وهي التي تبقى في بيتها، في حين يذهب زوجها وأخوها وأبوها ورجال القوم للصيد وجلب الرزق أو الحرب، ولكننا نجد الحطيئة يقول:

سيري أُمامَ فإن المالَ يجمعُه ... سَيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

فهي شريكته في المسير، معينة له في تدبير أمور المال، ويقول في موضع آخر أكثر صراحة:

قالت أمامة لا تجزع، فقلت لها ... إن العَزاءَ وإن الصبرَ قد غُلبا

هلّا التمستِ لنا إن كنتِ صادقةً ... مالا نعيشُ به في الخُرْجِ أو نَشَبا [2]

فإذا كان الجميح يطلب من زوجته أن تصبر لعله يأتيها بالرزق، فإن الحطيئة – وهلا تفيد اللوم غالبا مع الفعل الماضي – يلوم زوجته على قولها، فلم يرج منها أن تصبر حتى يأتي بالرزق، بل يقول لها: التمسي لنا رزقا لنعيش به ولو كان قليلا. وفي رواية: هلا اكتسبت...

فإذا كان الحطيئة لم يقصد الأمر مباشره هنا، ولم يكلفها أن تبحث عن الرزق إلا أنه – وكما يقولون – يعلق الجرس، ويفتح عقل المرأة للتفكير بطلب الرزق بدلا من السؤال عنه، ولكي تدبر أمور بيتها، لتساند زوجها وتعينه. والحطيئة يخشى المستقبل، ويحسب حسابا للموت، فيقول:

لعمركَ ما رأيتُ المرءَ تبقى ... طريقتُه وإن طال البقاءُ

([1]) الديوان، ص263. سيب: عطاء.

([2]) نفسه، ص 10.

علـــي ريــبِ المنــون تداولتْـــه   فأفنتْـــهُ، ولـــيس لـــه فَنـــاءُ [1]

وبما أنه يخشى المستقبل، فعليه أن يأخذ بيد ارأته إلى الطريق السوي الذي يمكن من خلاله جلب الرزق، ويبدو أنه يحاول تجنيب محارمه أسباب الوقوع بما وقعت به أمه، فبـدأ يقدم إرهاصات بطريقه لاشعورية، تحث المرأة على تدبر أمور الرزق، ولكن بالسعي والمسير والكد والكدح، لا بأقصر الطرق وأخصرها.

شيء آخر يمكن أن يقال في هذا السياق، هو أن الحطيئة قد يكون مدركا أهميــة رأي المرأة في تدبير المال، إذ قد تكون المرأة أكثر حرصا من الرجل على المال وادخاره تحـسبا من تصاريف الزمن، تقول أمل نصير في سياق حديثها عن هذا الأمر في العصر العباســي: "ويبدو لي من خلال شعر شعراء هذا العصر[2] أن المرأة كانت فعلا أكثر محافظة على مال زوجها، وأكثر رغبة في ادخاره، ولكن ذلك لم يكن لبخلها أو لشيء من هذا القبيل، وإنما كان لخوفها من تقلب الأحوال، وصعوبة تدبيرنفقة أولاده إن حدث مكروه لزوجها[3]".

إنها الثوره الكامنة في نفسه، لم يستطع البوح بها علنا، ولكنها من خـلال لاشـعوره أعلنت عن نفسها في الخفاء، فظلت كامنة لا يستطيع إظهارها بقوة. فلم تكن دعوته أو رغبته السرية هذه إلا إيعازا للمرأه بالانطلاق وراء لقمة العيش التي لا ختلط بعار أو مذمة.

إن مثل هذا التعامل مع المرأة، وهذه النظرة المختلفة إليها، وإلى دورها في مثل ذلك المجتمع الذي أطبق على المرأة شرفات الحياة، لهو موقف يحسب للحطيئة دون غيره، إذ ربما

([1]) المرجع السابق، ص 91.

([2]) المقصود شعراء العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

([3]) نصير، أمل، العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عمان، دار الإسراء، 2005، ط 1، ص 46.

كان أول من نظر إلى المرأة مثل هذه النظرة، ولا يعني هذا أن الباحث يؤيد أو يعارض هذا إذ ليس المقام مقام نقاش حول دور المرأة في المجتمع.

وإذا كان الحطيئة قد هجا قبيلته التي ضيعت نسبه، وأكلت ماله، فإن هذا ثورة على القبيلة التي لايملك الحطيئة تغييرا لمجراها، وتبديلا لأعرافها وتقاليدها التي يسود فيها الغني ويذل فيها الفقير، وفي ذلك يقول:

لعمري لقد جربتُكم فوجدتُكم	قِباحَ الوجوهِ سيئي العَذِراتِ
فإن يصطنعْني الله لا أصطنعكُمُ	ولا أوتِكُمْ مالي على العَثَراتِ[1]

فإن اصطنعه الله ورزقه وجعله ذا مكانة؛ فإنه لن يقدم شيئا لقومه الذين نبذوه.

ومع أنه ثار على قبيلته وهجاها هجاء مرا، إلا أن هذا الخروج لم يكن خروج الصعاليك وتمردهم، وإن كان لا يخفي بعضا من صفات الصعاليك، إلا أنه يمكن القول بأنه صعلوك نفسه، ونسيج وحده، فقد ترك القوة والسلاح الموجودة في يد الصعاليك، وآثر سطوة لسانه ليأخذ المال بها. وإن كان الصعاليك قد رأوا في الطبيعة والحيوان والجارحات بديلا عن الأنس بالإنسان، فإن الحطيئة أنس إلى أسرته، والتحم بها، وسعى من أجلها، ولكنه لم ينس الإنسانية والإنسان، فقد مدح الفاضل بفضله وهجا المسيء بإساءته، ونراه قد هجا البخيل أيّ بخيل، كما مر بنا في "الحطيئة ضيفا" وفي هذا ثورة، أو رفض ضمني للبخل والبخلاء، مما يمكن أن ينفي ما قيل عن بخله.

أما الثورة التي أعلنها في ردته، فقد انتمى بها إلى القبيلة، لا محبة لقبيلته، ولكنه وجد من يرتد معه، فإذا كانت القبيلة قد ارتدت بسبب عقيدة أخرى، أو بسبب الزكاة، فإن الحطيئة لم يحصل على ما كان يأمله عند مجيء الإسلام من عيش رغيد، أوعطاء يسد حاجته، بل كان

([1]) الديوان، ص 113. العذرات: الأخبية، وفي رواية السكري؛ العذرات: من الاعتذار.

على قومه دفع الزكاة، فتوافق رأيه مع رأي القبيلة، فثار معها، مما يدلنا على أنه لو وجد من يثور معه على القبيلة لضمه إلى جانبه. وفي عهد عمر رضي الله عنه عاد الحطيئة إلى الإسلام مرغما على الأغلب، فعرّض بعمر، وهجاه أو كاد، فكانت لديه ثورة من الداخل إذا جاز التعبير، وهذا ما سيسعى البحث إلى مناقشته في موضوع "الدين" في شعر الحطيئة.

لقد عاش الحطيئة حياة مليئة بالصراع "Conflict" فهو عندما يحمّل زوجته تبعات تدبر أمور الرزق، وهي من شؤون الجل أولا، يكون قد عانى من صراع يسمى في علم النفس صراع الإحجام[1] "Avoidance Conflict" ، ويكون فيه الشخص مسرحا لنزاع بين دافعين، كل منهما شر في نظر الشخص الذي يتعرض لهذا الصراع، ولا يستطيع تجنب الحالتين معا، ويرمز إلى هذه الحالة بإشارتي "- -" فالطريق أمامه فقر وجوع وخوف ويحتاج إلى من يساعده، فلا يجد بعد أن خسر الأم والأب والأخ والعشيرة والناس إلا زوجته التي يمكن أن تكمل المشوار والصراع من أجل البقاء بعده، وهذان أمران أحلاهما مر: الجوع والفقر، أو تحميل المرأة فوق طاقتها، وما دام الأول سببا وهو الفقر، فإن الثاني، سيكون نتيجة، ويالها من نتيجة إذا اتخذت المرأة من بيع نفسها سبيلا لجلب المال، فتتأزم العقدة، ويتضاغط هذا الصراع في نفسه.

وفي ثورته على القبيلة أيضا صراع إحجام، فهو لم يترك القبيلة إلا على الكراهة والمشقة، لما وجده من نفور ونبذ، فالإنسان العربي، والبدوي خاصة، تشكل القبيلة بالنسبة إليه عنصرا من عناصر التكوين والوجود، لذلك نجد الحطيئة متنقلا من قبيلة عبس إلى ذهل، فإذا غضب من ذهل انتسب إلى عبس وهكذا. ولجوؤه إلى قبيلة أخرى كان لعدم وجود كيان يضمه، فلم يكن من جماعة الصعاليك ولا قطاع الطرق، فكان لابد من مظلة قبلية يستظل بها

---

(1) الصحة النفسية، ص192.

ويحتمي بحماها؛ مما زاد من حدة الصراع في نفسه، أعني صراع البحث عن المـال الـذي تشاركه السعي إليه زوجته، ليأتي صراع فقدان النسب والقبيلة، فيزيده خسارات إلى خساراته.

أما ثورته على الإسلام فقد انتابهـا صـراع يـسمى صـراع الإقـدام والإحجـام: " Approach- avoidance conflict" ويرمز له بإشارتي " + - " [1]. وهذا الصراع يكون فيه إقدام إلى شيء غير مرغوب للحصول على شيء مرغوب، فإذا كان يرغب بغنيمه مـن وراء هذا الدين الجديد يغنمها ، فإنه يهمه هذا الدين ، وهو أصلا تعنيه مسألة المال ولاتعنيـه مسألة الدين، فهو يقدم على رزقه، ولكن من خلال أمر يتوجس منه خيفة.

وتكمن خطورة هذا الصراع بالنتائج السلبية عندما يبوء الشخص المقدم بالفشل، فهو غير مقتنع بالأمر أصلا، فيدخله مضطرا ثم يعود بالفشل، الأمر الذي يمكن أن يقود صـاحبه إلى حالات حادة من الإحباط والقلق والاضطراب.

وما أكثرُ هجاء الحطيئة – سواء أكان محقا فيه أم غير محق – إلا ثورة على المهجو الذي كان يأمل أن يعطيه شيئا، ولكنه يخيب أمله، فيولد عنده الإحباط الذي يتولد هو الآخـر نتيجة الصراع، فيترجم هذا في ثورة شخصية يعلنها على المهجو.

والحطيئة من أوائل الشعراء –إن لم يكن أولهم– الذين ثاروا علـى سياسـة توزيـع الأموال في الإسلام، وقد كثر شعر الاحتجاج الاقتصادي في العصر الأموي، وكانت بـذوره واضحة في صدر الإسلام عند الحطيئة، وإذا كان مثل هذا الاحتجاج موجودا في الجاهليـة، متمثلا في شعر الصعاليك؛ إلا أنه كان ثورة على القبيلة، بينما كان على شخص الخليفة فـي الإسلام، لقيام الدولة، واستلام الخليفة مقاليد الحكم، ليكون هو الرجل الأول في الدولة.

([1]) المرجع السابق، ص193.

ومما قاله الحطيئة محتجا على سياسة توزيع الأموال في خلافة عمر:

وبُعِثْتَ للدُّنْيَا تُجمِّعُ مَالَها ... وتَصُرُّ خِرقَتَها ودأبا تجمعُ

ومنعتَ نفسك فضلَها ومنعتَها ... أهْلَ الفَعَالِ فأنت شَرٌّ مُولَعُ

حتى يجيءَ إليك عِلْجٌ نازحٌ ... فيُصيبُ عَفْوَتَها وعَبْدٌ أوكَعُ

والعَيْلَةُ الضُّعْفَى ومَنْ لا خَيْرُهُ ... خَيْرٌ ومِثْلُهُمُ غُثَاءٌ أَخْمَعُ

أَمْ زَعَمْتَ لهم وماتَتْ أُمَّهُمْ ... في عهد عادٍ حين مات التُّبَّعُ

فَلَتُوشِكَنَّ وأَنْتَ تَزْعُمُ أَمَّهُمْ ... أَنْ يَرْكَبُوكَ بِثِقْلِهِمْ أو يَرْضِعُوا

وأرَى الذين حَوَوْا تُراثَ محمّدٍ ... أَفَلَتْ نجومهمُ ونجمُكَ يسطعُ(1)

فنراه يحتج على إعطاء العلج والعبد، وكأنه في هذا يرتد إلى القبلية، ويريد تغليب العنصر العربي، وتغليب القبائل القوية أيضا، مثل قبيلته عبس مثلا، فيحتج على إعطاء العيلة الضعفى، والغثاء الأخمع.

إن شخصية الحطيئة شخصية إشكالية قلقة، لم تعرف الركون ولا الاستقرار، ورغم ما واجهته هذه الشخصية من صدمات عنيفة منذ بداية وجودها؛ إلا أنها ظلت شخصية نامية تتفاعل مع الأحداث، وتحاول أن تجد لها مطرحا لا قبليا ولا عشائريا ولا حتى دينيا، ولكنها كانت تتطلع إلى إنسانيتها التي عبث بها العابثون، فآلموها، وعمقوا في جراحاتها المريرة، ورغم ذلك لم تستسلم، ولم تنقلب على أعقابها، فحاولت أن تقرع أجراس الثورة، إلا أن عوامل الصد والتنكيس كانت لها بالمرصاد، فظلت جذوتها كامنة، وجمرتها محبوسة في الداخل، تظهر مبثوثة في أبيات الشعر بين الحين والآخر، لتظل بذرة الثورة في هذه النفس

---

(1) المرجع السابق، ص 278. أخمع: أعرج.

ندية في داخلها، ولم يقدّر لها أن تكبر وتعلن وجودها في العلن، فنراها طافية قليلا على أبيات الشعر هنا وهناك، لتظهر مكانها تنهدات الشكوى وزفرات الأنين.

6:1 الدين

لم يكن الحطيئة معنيا بأمر الدين، سواء أكان في الجاهلية أم في الإسلام، فلا نجد في شعره ذكرا لصنم أو وثن أو أي معبود من معبودات الجاهلية. أما في شعره الذي يتضح أنه قاله في الإسلام، فنجد فيه ذكرا لبعض المعاني التي جاء الإسلام بها، بل لا نجد الحطيئة ذا رأي وموقف ثابت، نجده واضحا حينا، ومعمّى غير واضح حينا آخر، ومهما يكن من أمر؛ فإن ما تهدف إليه هذه الدراسة هو إثبات أن موقفه من الدين – على الأغلب – كموقفه من ممدوحيه ومهجويه، فعلاقته بالدين علاقة الأخذ والعطاء، وعلاقة النيل والكسب والجزاء. ولكي تكتمل صورة هذا الموقف من الدين ارتأيت أن أقدم آراء بعض القدماء والمحدثين في عقيدة الحطيئة وموقفه من الدين، لنجد أن هناك بعض الاختلافات في الحكم عليه، ولكنها في إطارها العام تشير إلى ضعف وازعه الديني.

يقول ابن قتيبة: " ولا أراه أسلم إلا بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأني لم أسمع له بذكر فيمن وفد عليه من العرب، إلا أني وجدته يقول في أول خلافة أبي بكر رضي الله عنه حين ارتدت بعض العرب:

أطعنا رسول الله إذ كان حاضرا ... فيا لَهْفَتى مابالُ دينِ أبي بكرِ

أيورثُها بكرا إذا مات بعدَه ... فتلك، وبيتِ اللهِ قاصمةُ الظَّهرِ

وقد يجوز أن يكون أراد بقوله " أطعنا رسول الله" قومه أو العرب ، وكيف ما كان فإنه كان رقيق الإسلام، لئيم الطبع[1].

وجاء في الأغاني: " أخبرني محمد بن الحسن بن دريد ، قال : أخبرني عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمه قال : " كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحفا، دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب ، فاسد الدين ...(2)".

ومما قاله نعمان طه محقق الديوان: "ومما زاد في التأثير في شخصية الحطيئة أنه عاش إبان ظهور الإسلام، في الوقت الذي كانت فيه نفوس المؤمنين تترعرع بنفحات الدين الجديد، وتمتلئ نفوسهم امتلاء بعقائده، ولذلك كلما وجدوا خروجا بسيطا عليه، أو هفوة صغيرة من جانب أحد المسلمين؛ فإنهم يشمئزون كل الاشمئزاز منه من جهة، ولا يكادون يرحمون مرتكبها من جهة أخرى[3]".

ويقول إيليا حاوي: "ومهما يكن من أمر فإن الشاعر لم يكن مسلما صادقا، وإنما جارى به واقع العصر[4]".

ويقول محمد محمد حسين: "وهو يسمي عمر ملكا ، لأنه لا يرى النبوة والخلافة إلا ملكا، ولا يفهم من الدين إلا أنه وسيلة للسيطرة والسلطان[5]".

ويقول أيضا: " كان هذا الرجل ملحدا بطبعه، وبحكم الظروف القاسية التي أحاطت به، فهو لا يستطيع أن يفهم أن في السماء عدلا، وأن في الأرض بشرا أطهارا، هو غليظ القلب، لا يفهم من النبوة إلا أنها وسيلة للملك ، يرثه الأبناء عن الآباء، ولا يرى الزكاة إلا

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص 310.

(2) الأغاني، ج2 ، ص 102.

(3) الديوان الأول،ص55 من المقدمة.

(4) الحطيئة، ص10.

(5) حسين، محمد محمد، الهجاء والهجاؤون، بيروت، دار النهضة العربية، 1970، ط1، ص125.

مالا مفروضا لهؤلاء الملوك ، يؤديه رعاياهم كارهين. ولكنه منافق، يظهر الخضوع إذا لم يكن منه بد. وقد تعود دائما أن يخضع للقوة فسكت حين قوي أمر النبي صلى الله عليه وسلم ، ودخل فيما دخل فيه الناس. فلما مات النبي، وارتدت العرب، جهر بكفره، وراح يحرض الناس على الامتناع عن الزكاة، ويذم هذه القبائل التي ذلت بإعطائها من عبس وطيء ودودان، ويدعو الناس للخروج على أبي بكر[1]".

إن العبارة التي تستحق الوقوف عندها، هي قول محمد محمد حسين: " كان هذا الرجل ملحدا بطبعه...". إنه لم يعرّف معنى الإلحاد، أو بمعنى أدق؛ لم يحدد ما يقصده بكلمة "إلحاد" في سياقه هذا، وقد عرف المعجم الفلسفي الإلحاد بأنه إنكار لوجود الله، وهو اصطلاح أطلقه بوسويه على أولئك الذين يحيون وكأن الله غير موجود[2].

ويقول أيضا في تعريفه إنكار الألوهية: "مصطلح وضعه ماكس مولر للدلالة على إنكار آلهة الهند القديمة، ويماثل مصطلح "إلحاد" الذي يعني إنكار وجود الله"[3]، بناء على هذا التعريف، لم أجد فيما اطلعت عليه عن الحطيئة من يقول أنه ينكر وجود الله، بل إن شعره يدل على أنه يؤمن بوجود الله، ويؤمن بقدرته. وقد تتبعت وجود كلمة " الله " أو " إله " في ديوانه، فوجدت وجودهما كثيرا. وكان وجودهما يدل على أنه مؤمن بالله، أو على الأقل كان مؤمنا بوجوده. ولكن هذا الإيمان كان – كما أسلفت قبل قليل – مقترنا بالعطاء والجزاء. فكانت كلمة "الله" أو "إله" مقترنة بالمقابل أو بالجزاء المادي، فمن يقدم معروفا، ينل من الله جزاء طيبا، وقد وردت كلمة "الله" أو "إله" عنده في سياق الدعاء لشخص أو على شخص أو قوم، يقول يمدح بغيضا:

([1]) المرجع السابق، ص 128.

([2]) وهبه، مراد، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، 1979، ط 3، ص 42.

([3]) نفسه، ص 59.

لايُبْعِـد اللهُ إذا ودّعـتُ أرضَـهُمُ   أخي بغيـضا، ولكـن غيـرَه بَعُـدا

لا يبعد الله من يُعطي الجزيلَ ومن   يحبو الجليلَ وما أكـدى ولا نكِـدا[1]

وقد وردت كلمة "الله " في البيتين للدعاء، وفي سياق العطاء الجزيـل، فهـو يـدعو لبغيض بالقرب والدوام بعطائه الجزيل.

و نجده في موضع آخر يورد كلمة " الإله " مقرونة بالدعاء أن يجزي الله بغيضا خير الجزاء، يقول:

فجـزى الإلـه أخي بغيـ   ـضا خـيرَ ما يُجـزى المُعـاشر[2]

وفي موضع آخر يقول:

جزى الله خيرا والجـزاءُ بكفّـهِ   على خيرِ مايَجزي الرجالَ بغيـضا[3]

فهو هنا في دعائه لبغيض بالجزاء الحسن، يؤمن أن الله بيده الجزاء الأوفـى، فهـو المعطي، والقادر على العطاء المساوي خير جزاء يجزى به الرجال، يقول في مدحه أيضا:

فلْيَجزِه اللهُ خيرا من أخـي ثقـةٍ   ولْيَهدِه بهُـدى الخَيـراتِ هاديهـا[4]

ويقول في مدح بني عوف بن عامر:

سيري أمامَ فإن المـالَ يجمعُـه   سـيبُ الإلـهِ وإقبـالي وإدبـاري[5]

([1]) الديوان، ص 323.
([2]) نفسه، ص 60.
([3]) نفسه، ص 272.
([4]) نفسه، ص 281.
([5]) نفسه، ص 263.

فهو يقرن السبب بقدرة الله، فالمال والعطاء يأتيان من الله، ولكن لابـد مـن السعي

والإقبال والإدبار لتحصيل هذا المال والعطاء. ونجده يقول في قصته مع الزبرقان بن بدر:

من يفعلِ الخيرَ لايَعـدمْ جوازيَـهُ   لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والنـاسِ[1]

فهو موقن أن كل معروف له جزاؤه عند الله، وقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني ما نصه: "قال إسحاق: وذكر عبدالله بن مروان عن أيوب بن عثمان الدمشقي عن عثمان بن أبي عائشة قال: سمع كعب الحبر رجلا ينشد بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لايعـدم جوازيَـهُ   لا يذهب العُـرْفُ بـين اللهِ والنـاسِ

فقال: والذي نفسي بيده إن هذا المكتوب في التوراة. قال إسحاق: قال العمري: والذي صح عندنا في التوراة : "لا يذهب العرف بين الله والعباد(2)".

فلو صح هذا الخبر فإنه من الممكن أن يكون الحطيئة قد اطلع على شيء من التوراة أو سمع به، أو ربما يكون على صلة ببعض يهود. ونراه يقول أيضا في مدح بني أنف الناقة:

ردّوا على جار مـولاهمْ بَمَهلِكَـةٍ   لولا الإلهُ ولـولا فـضلُهُمْ ذَهَبـا[3]

فما زال يأتي بكلمة "الإله" في مواضع الخير والعطاء، ونراه يقول في هجاء قومه:

فـإن يَـصطَنِعني اللهُ لا أصـطَنِعْكُمُ   ولا أوتِكُـمْ مـالي علـى العَثَـراتِ

عطاءُ إلهي إذ بخلتُمْ بـمـالـكُمْ   مهاريسُ تَرعَى عـازِبَ القَفَـراتِ[4]

فهو هنا يؤمن بعطاء الله العظيم الذي كان أوفى وأوفر من عطاء قومه حين حرمـوه ماله، وبخلوا عليه بمالهم، فنراه يكتفي ويقنع بما آتاه الله من عطاء.

([1]) المرجع السابق ، ص 51.

([2]) الأغاني، ج 2، ص 113.

([3]) الديوان، ص 13.

([4]) نفسه، ص 114. مهاريس: كثيرات الأكل، عازب القفرات: المكان الذي لم يرع، فهو وافر الخصب.

ولانجد فرقا بين كلمة "الله" و "الإله" حين يحمد الله أو حين يدعو لقوم أو يدعو عليهم، فالسياق عنده واحد، وهو المال والعطاء والكرم والبخل والدعاء بالبقاء أو الدعاء على المهجو، ومن هذا القبيل قوله يحمد ربه على جوار أحد الكرماء:

الحمدُ لله إني في جِوارِ فتًى ... حامي الحقيقةِ نفّاعٍ وضَرّارِ[1]

وقال يهجو عيينة وخارجة ابني حصن بن حذيفة بن بدر:

حَمِدْتُ إلهي أنني لم أجِدْكُما ... عن الجوع مأوى أو من الخوف مَهربا[2]

وقال يهجو بني بجاد من عبس:

أكَلَّ بِجادٍ فاقْدَ اللهُ بيْنَهمْ ... كَحَيّةَ يَستهدي الطعامَ ولا يُهدي[3]

ومثل هذا حاضر واضح في شعره، وقد ألفيت بيتا واحدا يذكر فيه الكعبة، وجاء أيضا في سياق العطاء والكرم قوله في مدح بغيض:

إني لعمرُ الذي يسري لكعبتِه ... عُظْمُ الحجيجِ لميقاتٍ يُوافيها

لقد تداركَني منه ولاحَمَني ... سَيْبٌ كسا أعظُما قد لاح عاريها

فليجْزِه اللهُ خيرا من أخي ثقةٍ ... ولْيَهدِه بهُدى الخيراتِ هاديها[4]

فمثل هذا وغيره يدل على أن الحطيئة لم يكن ملحدا، ولم يكن وثنيا، بل كان معتقدا بوجود الله مؤمنا به، ظل يبحث عن شيء يسد حاجته وحاجة عياله دون الالتفات أو الاهتمام إلى صلب عقيدة أو دين .

([1]) المرجع السابق، ص325.

([2]) نفسه، ص208.

([3]) نفسه، ص 312.

([4]) نفسه، ص 281 .

ولا أتفق مع محمد محمد حسين في قوله: "فهو لا يستطيع أن يفهم أن في السماء عدلا، وأن في الأرض بشرا أطهارا..."

فأبياته التي يعترف فيها صراحة بأن الله يجزي المعروف بمعروف، ويعطي المحسن جزاءه الأوفى، تعزز إيمانه بالله وبوجوده، ودليل على إيمانه بالعدل الإلهي، هذا وإن لم يلتزم بكل معطيات هذا الدين الجديد.

ومهما يكن من أمر، فإن صلة الحطيئة بالدين هي صلة المنفعة والأخذ، وإن كان ثمة خصومة بينه وبين الدين؛ فلا يمكن الجزم بأنها خصومة مطلقة، خاصة أنه لم يذكر في شعره ما يمكن أن يطعن في صلب الدين أو العقيدة، ولكن ماسنجده في شعره هو اعتراض على سياسات معينة أهمها مسألة المال، وتوزيع العطايا، الأمر الذي أدى به إلى الردة ثم العودة إلى الإسلام مرغما أو غير مرغم، ولكنه كان ينظر إلى الدين والخليفة على أنهما مصدر رزق يجدر بهما أن يقدما له المال، ويوفرا له العيش الكريم.

إن أول ما نقرأه عن صلة الحطيئة بالإسلام هو الردة ، ولم أجد له خبرا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو حتى مع أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وقد مر بنا قول ابن قتيبة: "ولا أراه أسلم إلا بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأني لم أسمع له بذكر فيمن وفد عليه من وفود العرب، إلا أني وجدته يقول في أول خلافة أبي بكر..."[1]

إن من الأمور التي يحاول أن يثبتها هذا البحث أن الحطيئة كان يرى أن الأمر الذي يقوم به عيش الناس، وتكتمل به سعادتهم هو المال وحسن تدبيره، والذي يحقق له هذا المأرب، ويلبي له هذه الحاجة، فهو صاحبه ووليه، ومن لم يحقق له هذا فهو عدو له، فينتقص منه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ويبدو أنه لم يحظ بنصيب من المال عندما دخل الإسلام، ويبدو

([1]) الشعر والشعراء، ج1. ص 310.

كذلك أنه لم يعامل معاملة المسلمين في أمر العطايا، ولا معاملة المؤلفة قلوبهم، أو أنه عومل بإحدى هاتين، ولكنه رأى أن ما ناله كان قليلا، ومهما يكن من أمر، فإن شعره سيكشف عن رفضه لمعاملات مالية، وسوء في توزيع العطايا كما يرى. وأول ما يطالعنا في هذا الشأن هو ردته المعلنة عن الإسلام، وتحريضه القبائل على هذه الردة، ويتضح من خلال شعره أنها ليست ردة عقدية بقدر ما هي ردة اقتصادية إذا جاز التعبير، ونلحظ قوة الإرادة لديه في تلك المقطوعة التي أعلن فيها ردته، وقوة الخطاب في حضه على ترك هذا الدين، يقول:

ألا كلُّ أرماحٍ قصارٍ أذلةٍ ... فداءٌ لأرماحٍ رُكزنَ على الغَمْرِ

فإن الذي أعطيتمُ أو منعتمُ ... لكالتمر أو أحلى لخَلْفِ بني فِهْرِ

فباستِ بني عبسٍ وأفناءِ طَيِّىءٍ ... وباسْت بني دودانَ حاشا بني نصرِ

فدى لبني ذبيانَ أمي وخالتي ... عشيةَ يُحدى بالرماح أبو بكر

أبَوْا غيرَ ضرب يُحَطِّمُ الهامُ وسْطَه ... وطعنٍ كأفواه المُزَقَّعةِ الحُمْرِ

فقوموا ولا تعطوا اللئامَ مَقادةً ... وقوموا وإن كان القيامُ على الجمر

أطعنا رسولَ الله إذْ كان صادقا ... فيا عجبا ما بالُ دينُ أبي بكر

ليورثَنا بكرا إذا مات بعده ... فتلك وبيتِ الله قاصمةُ الظَّهْرِ[1]

هذا أول ما يطالعنا من قصة الحطيئة مع الإسلام، وفي قوله هذا ما يدل على رفضه لهذا الدين، لا لوفاة الرسول ومجيء أبي بكر، ولكن المشكلة لديه تتعلق بأمر الزكاة، فيدعو قومه ألا يعطوا اللئام مقادة، فالذي أعطاه الناس من زكاة أو منعوه هو أحلى من التمر،

([1]) الديوان: ص 193. ركزن: نصبن. الغمر: ماء قريب من المدينة. يحدى: يساق.

فلايعطى المال لخلف بني فهر، أي قريش، فهو في هذا يرى أن هذا الدين دين قَبَلِــيٌّ، تُـدفع قبيلة الزكاة إلى قبيلة أخرى، ويعزز هذا المعنى قوله:

ليورثنـــا بكـــرا إذا مـــات بعـــده   فتلـــك وبيـــت الله قاصـــمة الظهـــر

فهو يرى أن هذا الدينَ مُوَرَّثٌ من السلف إلى الخلف، وهو في حقيقة الأمر يــرى أن مسألة الوراثة أيضا مسألة مادية تحقق المنافع لأهلها، فهو يرى أن أبا بكــر ورث الملــك لا الخلافة، ولو حقق الإسلام للحطيئة ما يبتغيه من مال، لرضي بالإسلام، سواء أكان خلافة أم وراثة، لأن شخصيته كانت قد تشكلت قبل مجيء الإسلام على الرغبــة فـــي جمـــع المـــال، والخوف من المستقبل، فكان يرى أن المال هو الذي يحقق الأمن للإنسان، وهذا ما لم يحققه له الإسلام، بل إن الأمر جاء على غير ماكان يأمله، فبدلا من أن يأخذ من هذا الدين نفعا ماديا، صار عليه أن يدفع هو وقومه الزكاة التي فرضها هذا الدين الجديد. وفي مجمل ديوانه لم أجد بيتا يصرح فيه بأنه مسلم سوى بيت واحد يقول فيه:

ألـــم أكُ مـــسلما فيكـــونَ بينـــي   وبيـــنَكُمُ المـــودةُ والإخـــاءُ[1]

قاله في معرض تبريره سبب الرحيل عن دار الزبرقان، عندما أساءت امرأة الزبرقان معاملته، فلجأ إلى بني قريع، وقد لايحمل هذا البيت معنى الإسلام الحقيقي في قلب الحطيئـــة، فهو يقول للزبرقان، إن كنت أنت مسلما وتدعو إلى ما دعا إليه الإسلام من حـــسن معاملـــة الضيف، وإغاثة الملهوف، فأنا كنت مسلما ولم أعامل هذه المعاملة الحسنه في بيتـــك، فكأنـــه أراد أن يعير المسلمين بتقصيرهم في القيام بما يجب أن يأتمروا به من أوامر دينهم، خاصـــة تجاه إخوانهم المسلمين كما يدعون.

([1]) المرجع السابق، ص 84.

وفي مجمل الديوان أيضا، وفي مجمل ما روي عنه من أخبار لم أجد ما يمكن أن يكون مدحا لمسلم على إسلامه، أو ما ينعت به الإسلام بالصفات الحسنة الحميدة، مما يمكن أن يدل على استبطانه موقفا معارضا من الإسلام لايستطيع التصريح به، مثلما صرح علنا معاداته للإسلام في شعر الردة الذي قاله.

أما موقفه من الخلافة؛ فقد كان يرى الخلافة ملكا، يقوم على جمع الأموال وأخذها عنوة من الناس، وكان لابد لرجل مثله، أمضى حياته يستجدي بشعره، من أن يرفض هذا المبدأ، فهو يرى أن له حقا من الإسلام لاعليه، فعبر عن موقفه المناهض للخلافة بالتلميح تارة وبالتصريح تارة أخرى، فيقول مخاطبا عمر رضي الله عنه:

يأيُّها المَلِكُ الذي أمْسَتْ لَهُ	بُصرى وغَزَّةُ سَهلُها والأجْرَعُ
أو مُلكُها وقسيمُها عن أمرِه	يُعطي بأمرك ما تشاءُ ويَمنعُ
أشْكُو إليك فَأشْكِني ذُرِّيَّةً	لا يَشْبَعونَ وأمُّهُمْ لا تَشْبَعُ
كثُروا عليَّ فلا يموت كبيرُهمْ	حتّى الحِسابِ ولا الصَّغيرُ المُرْضَعُ
وجَفاءَ مَوْلايَ الضَّنِّينِ بِمَالِهِ	ووُلُوعَ نَفْسٍ هَمُّها بِيَ مُوزَعُ
والحِزْقَةَ القُدمى وأنَّ عشيرتي	زرعوا الحُروثَ وأنَّنا لا نَزرَعُ
فَبُعِثْتَ للشُّعراءِ مَبْعَثَ دَاحِسٍ	أوْ كالبَسُوسِ عِقالُها يَتَكَسَّعُ
ومنعتَني شتمَ البخيل فلم يخفْ	شتمي فأصبحَ آمنا لا يَفزَعُ
وأخَذْتَ أطْرارَ الكَلامِ فَلَمْ تَدَعْ	شتما يَضُرُّ ولا مديحا ينفعُ
وبُعِثْتَ للدُّنْيا تُجمِّعُ مَالَها	وتَصُرُّ خِرقتَها ودأبا تجمعُ
ومنعتَ نفسَك فضلَها ومنعتَها	أهْلَ الفَعالِ فأنت شَرٌّ مُولَعُ

حتى يجيءَ إليكَ عِلجٌ نازحٌ فيُصيبُ عَفوتَها وعَبْدٌ أوكَعُ

والعَيْلةُ الضَّعْفى ومَنْ لا خَيرُهُ خَيرٌ ومِثلُهُمُ غُثاءٌ أخْمَعُ

أمْ زَعَمْتَ لهم وماتَتْ أمُّهُمْ في عهد عادٍ حين مات التُّبَّعُ

فَلَتوشِكَنَّ وأنتَ تَزْعُمُ أمَّهُمْ أنْ يَرْكبُوكَ بِثِقْلِهِم او يَرْضِعُوا

وأرَى الذين حَوَوْا تُراثَ محمّد أفَلَتْ نجومُهمُ ونجمكَ يسطعُ(1)

في هذه القصيدة يخاطب الحطيئة عمر، فيشكوه كل ظلم أحاط به، فتكاد هذه القصيدة تتفرد في جمعها لجميع مظالم الحطيئة المادية التي مرت به في حياته، فيشكو عبء عياله، وظلم ابن عمه، وولوع نفسه، وظلم ذوي القربى، ثم مجيء عمر الذي ضيق، أو ربما منع العطايا، فنراه يخاطبه على أنه ملك بيده أوامر العطاء والمنع، فكان عمر على الشعراء مصيبة كمصيبة حرب داحس أو حرب البسوس، ومنع الشعراء وسائل عيشهم ورزقهم، فلم يعد الهجاء يضر أحدا، ويعلنها صريحة أمام عمر أنه بعث للدنيا ليجمع مالها وجزيتها، فصار ديدنه جمع المال فقط، ويصفه بأنه "شر": فأنت شر مولع(2). ويتهمه أيضا بسوء توزيع الأموال، فهو يعطي العلج النازح، والعبد الأوكع، أما الضعفاء فلا حظّ لهم عنده. ونراه يصف دين محمد بأنه" تراث " يقول:

وأرى الذين حَوَوْا تراثَ محمدٍ أفَلَت نجومُهمُ ونجمُكَ يَسطعُ[3]

يقول نعمان طه: "عبر عن الخلافة بالتراث، وهذا يؤيد ما نقله المؤرخون من أن العرب الخارجين عن حظيرة الإسلام – كفارا أو منافقين – كانوا يعتبرون النبوة ملكا(1)".

([1]) المرجع السابق، ص 276. بصرى: من أعمال الشام. غزة: من أعمال الأردن. الأجرع: الرمل المرتفع بشكل مستو. وجفاء: معطوف على "نرية". مولاي: ابن عمي. الحزقة: الجماعة. أطرار: نواحي. أخمع: أعرج.

([2]) وفي رواية للسكري: فأنت خير مولع .انظر الديوان، ص 278 من الهامش.

([3]) انظر الديوان، ص 279.

ومسألة الخلافة وتسميتها ملكا، أمر ربما كان له مقدمات وإرهاصات، فإذا كان المرتدون وشعراؤهم قد رأوا في الخلافة ملكا لجمع المال، وتوريثا لهذا الملك، فقد سبق هذا الكلام، كلام قاله الرسول صلى الله عليه وسلم منبئا عما سيؤول إليه حال المسلمين، فنراه يقول: "الخلافة ثلاثون سنة، ثم تكون بعد ذلك مُلكا(2)". وقد يكون في هذا الحديث أو أحاديث أخرى مشابهة ماجرّأ المرتدين والشعراء على أن يجهروا بهذا القول.

ويبدو أن هذه الأبيات بما فيها من تعريض بالخليفة، وعدم حفظ للألقاب، فسمى الخليفة ملكا، وسمى الدين تراثا، هي أقرب إلى الهجاء، ولكن محقق الديوان في تحقيقه الأول، صنفها ضمن قصائد المدح، ويبدو أنه غلّب عاطفته، وأبى أن يكون عمر بن الخطاب رضي الله عنه مهجوا. ومن هنا نجد أن كثيرا من الرواة والنقاد قد حملوا على الحطيئة ونظروا إليه نظرة انتقاص قد تتخللها نظرة الكراهية، ويبدو هذا من باب الغيرة على الإسلام وخلفائه. وفي قصيدة يمدح بها عمر، نراه يواري في الكلام، وكأنه مجبر على هذا المدح، بل يصرح علنا أنه يخشى بطش عمر به، فقد كتب إليه معتذرا عن هجاء الزبرقان قصيدة يقول فيها:

طويت مهالك مَخشيةً	**إليك لتُكذِبَ عني المقالا**
إلى مالكٍ عادلٍ حكمُه	**فلما وضعنا إليه الرِّحالا**

فنراه ما يزال يصفه بأنه صاحب ملك، مظهرا الانتساب إلى القبيلة:

أمينُ الخليفةِ بعد الرسولِ	**وأوفى قريشٍ جميعا حبالا**

---

(1) الديوان الأول: ص 213.

(2) الألباني، محمد ناصر الدين، السلسلة الصحيحة، الرياض، مكتبة المعارف، 1415هـ، ط1، رقم الحديث 459. ص820.

ويقول معتذرا:

فجئتــــكَ مُعتـــذرا راجيــــا لعفــوكَ أرهــبُ منــك النَّكـــالا

فإنــك خيــرٌ مــن الزّبرقــانِ أشـــدُّ نَكـــالا وخيــرٌ نَــوالا[1]

فمثل هذا الكلام لايقال إلا عند الخوف، فلولا أن هناك وعيدا، أوحسابا عسيرا ينتظر الحطيئة ويتوقعه، لما طوى الفيافي معتذرا مبررا ما قاله في الزبرقان. وقد ورد في الأغاني أبيات لم ترد في مصدر قبله، ومنها البيت الذي يقول فيه:

تحــنَّنْ علــيَّ هــداكَ المليــكُ فــإن لكــل مقــامٍ مقــالا [2]

وعندما سمع عمر هذا البيت قال: وتهددني ، امضوا به إلى السجن فسجنه في حفـرة في الأرض[3].

فإن صح هذا الخبر الذي لم أجده في مصدر يسبق "العمدة" تاريخيـا؛ فـإن سـجن الحطيئة بأمر من عمر لم يكن سببه المباشر هجاؤه الزبرقان، بل توعده عمر قبل ذلك، وعمر ليس ببعيد عن فهم الشعر وتلميحاته ومواراته، بل كان ذا رأي في الشعر ليس سهلا، ففهم ما يمكن أن يظهر مدحا من ظاهره، وعرف أنه تلميح من الحطيئة بالشر فسجنه.

نلاحظ أن الأبيات السابقة، وإن كانت مدحا، إلا أنها تكشف عن نفس تحمل شيئا فـي باطنها قد يخالف ظاهر ما جاء فيها، والظاهر أن أكثر قصيدة يظهر فيها مـدح عمـر بـن الخطاب رضي الله عنه واضحا، وربما صادقا، هي تلك المقطوعة التي أرسلها إليه وهو في سجنه، حيث يقول فيها:

([1]) الديوان، ص 252.

([2]) انظر الأغاني، ج 2، ص 121.

([3]) ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000، ط1، ج1، ص 110.

ماذا تقول لأفــراخٍ بــذي مَــرَخٍ	حُمْرِ الحواصــلِ لا مــاءٌ ولا شــجرُ
غيَّبتَ كاسبَهمْ في قَعْــرِ مُظلمــةٍ	فــاغفرْ عليــكَ ســلامُ اللهِ يــاعمرُ
أنتَ الأمينُ الذي من بعد صــاحبهِ	ألقَتْ إليــكَ مقاليــدَ النُّهــى البــشرُ
لم يؤثِروكَ بها إذ قــدَّموكَ لهــا	لكنْ لأنفــسِهمْ كانــت بهــا الأثَــرُ[1]

فرق قلب عمر له وأطلقه من السجن، وأراد أن يؤكد عليه الحجة، فاشــترى منــه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم (2).

وبعد وفاة عمر رضي الله عنه لانجد شعرا للحطيئة يبوح فيه بالإسلام، أو ينافح فيــه عنه، ويقال أنه رثى عمر ببيتين من الشعر هما:

تأملْ فإن كــان البكــا ردَّ هالكــا	على أهلِه فاجْهَدْ بُكاكَ علــى عَمــرِو
ولا تبكِ مَيْتا بعــد مَيْــتٍ أجَنَّــهُ	علــيٌّ وعبــاسٌ وآلُ أبــي بكــرِ(3)

ولكن عاطفة الحزن لا تبدو واضحة في البيتين ، فهو ينهى عن البكاء لأن الميــت لا يعود، وقال السكري: إن البيتين لرجل من عذرة(4).

أما مع الخليفتين، عثمان وعلي رضي الله عنهما، فلا ذكر للحطيئة مُهمّا معهما، وبعد وفاة الحطيئة لا نجد شعرا له يمكن من خلاله الحكم بأنه أسلم مع أن ابن حجر العسقلاني قــد وضعه ضمن الصحابة في كتابه "الإصابة في تمييز الصحابة"، يقــول ابــن حجــر: "وهــو

([1]) الديوان، ص 191. مرخ: اسم موضع.

([2]) الأغاني، ج 2، ص 123.

([3]) الديوان، ص 298.

([4]) نفسه، ص 298 من الهامش.

مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، فكان أسلم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ثم ارتد ، ثم أسر وعاد إلى الإسلام وكان يلقب الحطيئة لقصره (1)".

أما ابن الأثير الجزري فيقول "حطيئة الشاعر ذكره عبدان في الصحابة، وقال: حدثنا أحمد ابن شيار، أخبرنا يوسف بن عدي، أخبرنا عبيد الله بن عمرو، عن إسحق بن أبي فروة قال: هجا حطيئة الزبرقان بن بدر، فأتى عمر فشكا ذلك إليه ، فقال: أما علمت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من أحدث في الإسلام هجاء فاقطعوا لسانه" فاذهب فلك لسانه. قال فهرب الحطيئة، فلما ضاقت عليه الأرض جاء حتى دخل على عمر رضي الله عنه ، فقام بين يديه، فمدحه ببيتي شعر، فقال: اذهب فأنت آمن. أخرجه أبو موسى.

قلت : ليس في هذا ما يدل على أنه صحابي، وإن كان قد أسلم في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم ارتد بعده، ثم أسلم، ومما يؤيد أنه لم يكن له صحبة أنه عبسي، والذين وفدوا من عبس على النبي صلى الله عليه وسلم ، كانوا تسعة، وأسماؤهم معروفة، وليس منهم، لأن الوفود من القبائل كانوا أعيانها ورؤساءها، وأما الحطيئة فما زال مهينا خسيسا، لم يبلغ محله أن يكون في الوفد، والله أعلم(2)".

---

(1) العسقلاني، ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الجيل، 1992، ط1، ج2، ص 176.

(2) الجزري، ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق خيري سعيد، المكتبه التوفيقية، القاهرة، دت، ج 2، ص 40،

الفصل الثاني

في نفسية الحطيئة

1:2 الحطيئةُ طفلا

يبدأ علم نفس النمو تشخيص الطفل مع ولادته، فيعاين الأحوال التي يمر بها وهو جنين في بطن أمه، لأن الحالتين الجسمية والنفسية للأم الحامل لهما أثر في نمو الجنين نموا ذا تأثير في الطفل ربما تستمر نتائجه مع الإنسان طوال حياته. وقد أثبتت البحوث أن الحالة النفسية للأم الحامل لها أثر مباشر في الجنين، فهناك سببان عضويان يربطان الحالة النفسية للأم بجنينها، هما:

الأول: أن الرحم والجهاز التناسلي للأم يرتبط ارتباطا وثيقا بالجهاز العصبي اللاإرادي، وفي أثناء الانفعال يستثار هذا الجهاز ويختل التوازن، فيُحدِث اضطرابا في الانضباطات الرحمية، وفي سير الدورة الدموية الجنينية الأمية.

الثاني: يرجع إلى أن الحامل إذا ما تعرضت لانفعال شديد، فإن نسبة الإدرينالين الذي تفرزه الغدة الكظرية، يزداد في دمها مما يُحدث حالة من التوتر العصبي، ويلحق هذا التوتر بالجنين عن طريق زيادة نسبة الهرمون في دمه والمرتبط بالدورة الدموية للأم. وتكون النتيجة النهائية هي مضاعفة حركة الجنين داخل الرحم فيستنفد الغذاء في هذه الحركة الزائدة بدلا من استنفادها في النمو[1]. وتضيف هدى قناوي: "وفي دراسات حول الحمل غير الشرعي[2]، وجد أن الحالة الانفعالية التي تعانيها الأم الحامل التي تحمل جنينها بدون رغبة، فلا تعتني بصحتها، ولا بغذائها، وتبذل ما في وسعها للتخلص منه، وتظل في حالة من التوتر والقلق،

---

[1] قناوي، هدى. وحسن، مصطفى عبد المعطي، علم نفس النمو، القاهرة، دار قباء، 2001، ج1، ص120.

[2] حسب الأعراف الجاهلية قد لا يطلق على الحطيئة وصف " غير شرعي" لأن اتخاذ الجواري للمعاشرة أمر كان متعارفا عليه، وهناك أنواع كثيرة للزواج في ذلك العصر، ولكن هذا لايمنع أن تعيش الجارية الحامل من سيدها حالات نفسية صعبة تشبه إلى حد ما تلك الحالات التي تعيشها المرأة التي تحمل من الزنى، ولذلك سأدرس حالة الحطيئة وأمه من منظور علم النفس في هذا الفصل، على سبيل موازاة حالة الحطيئة بحالة الأبناء غير الشرعيين، خاصة أن الحطيئة مغموز في نسبه، وكان يبحث عن نسبه كما أشار في شعره. للاستزادة عن أنواع الزواج قبل الإسلام، انظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء الخامس، ص 533 وما بعدها.

خاصة عندما تفشل في التخلص من الجنين، فتقبل وجوده على مضض منها، وتـؤدي هـذه الظروف الرحمية السيئة التي تعيشها الأجنة غير الشرعية إلى زيادة نسبة الولادات المشوهة والمتخلفة عقليا[1].

فالصحة الجسمية والصحة النفسية للحامل، أمران مهمان لصحة الجنين، وربما عانى الحطيئة سوء الصحتين، فأمه جارية، قد لا يرقى المستوى الغـذائي لـديها إلـى المـستوى المطلوب الذي ينهض بالجنين نهوضا صحيا صحيحا، وكذلك – وكما يصفها ولـدها– فإنهـا سليطة انفعالية، فضلا عما كانت تتعرض له من إهانات وهي جارية –وهذا أمر محتمل جدا– فتكون قد وفرت لجنينها عوامل نشوء المرض الجسمي والمرض النفسي معا.

وتضيف قناوي أيضا: "إن الأمهات اللاتي يعانين من نقص في الغذاء غالبا ما يلـدن أطفالا بهم نقص جسمي أو عقلي، أو اضطراب نفسي شديد[2]".

وتضيف كذلك: "ويفسر سوء التغذية أثناء الحمل على الطفل بأن الحرمان الغذائي في هذه الفترة المبكرة من العمر يصعب تعويض العجز الذي يسببه[3]".

وبعد الولادة أيضا، تبقى الأم هي المسؤول الرئيس، ثم الأب، عن التـشكيل النفـسي للطفل، فهما البيئة الأولى التي يخرج منها الطفل إلى سائر البيئات.

يقول جون كونجر: "إن قدرة الأم على منح الحب لطفلها تتصل إلى حد كبيـر ببنـاء شخصيتها؛ فإن كانت تعسة ومحبطة، فسوف يكون من الصعب عليها أن تتسامح مع طفلهـا، وتتقبل حاجاته للاهتمام والحب[4]".

---

(1) المرجع السابق، ج1، ص120.

(2) نفسه، ج1، ص118.

(3) نفسه، ج1، ص119.

(4) كونجر، جون وزميلاه، سيكولوجية الطفولة والشخصية، ترجمة أحمد عبدالعزيز سلامة، جابر عبدالحميد جابر، القاهرة، دار النهضة العربية، 1987، ص 486.

إن ما أنبأنا به الحطيئة عن أمه في شعره، ما هو إلا مفتاح للدخول في شخصية أمــه التي كانت صاحبة الأثر الأكبر في شخصية ولدها. والأخبار عنها قليلة، ولكن معطيات علــم النفس قد تقود إلى معرفة بعض طرق انتقال عدوى الأمراض النفسية إلى ولدها لينسحب هذا إلى علاقته بالمجتمع، يقول جون كونجر: "إن تقبل الأم للطفل شرط ضروري لتنشئته تنـشئة اجتماعية فعالة، والنقص في هذا التقبل يحبط حاجة الطفل إلى الحب، ويزيد من مقاومته لتمثل قواعد المجتمع الذي يعيش فيه، وبناء على ذلك، فإن النبذ الأمي كثيرا ما يؤدي إلى أن يصبح سلوك الطفل عدوانيا ومضادا للمجتمع[1]".

نستنتج من شعر الحطيئة أن أمه لم تكن تتقبل ولدها، فكانت نتيجة معاملتها إياه على هذا الأساس أنه كان عدوانيا ومضادا للمجتمع، دون إغفال النظرات السيئة التي كانت ترمــق الحطيئة من مجتمعه نفسه.

وهذه الحياة الطفولية لها ما يسبب تعاستها من جانب الأم والحياة التي عاشتها، فعــن إحدى الدراسات التي أجريت على مجموعة مــن الأمهــات والآبــاء الــذين لهــم أطفــال عصابيون[2]، يقول جون كونجر: "ولم تكن شخصية أي واحدة من الأمهات "حسنة التكامــل"، بل شُخِّصْنَ جميعا بأنهن عدوانيات خاضعات، وطِفليات ٌ في سلوكهن، وحكم على أبوين فقــط من المجموعة بالثبات والاستقرار الانفعالي، ولم تتوافر علاقات صحية بين الأم والطفل فــي المجموعة كلها، غير أن خمسة من الآباء، كانت علاقاتهم بأطفالهم طيبة، وكان أكثر نقــص العلاقات الوالدية الطفلية شيوعا، مزيجا من نقص في الحب، وزيادة في التقييد.

([1]) المرجع السابق، ص 483.

([2]) هم الأطفال الذين يعانون من مشكلات نفسية حادة، كالقلق والهستيريا...

وترجع مشكلات الأمهات مع أطفالهن واتجاهاتهن المضادة نحوهم إلى خبراتهن السابقة، وخلفيتهن التي كشفت عن الصورة عامة من الضعف وعدم السعادة. ولقد عبرت اثنتان من الأمهات فحسب عن مشاعر الرضا عن طفولتهن. وشعرت الباقيات بالتعاسة والحرمان من الحب، والتعرض للإحباط خلال تلك الفترة[1]".

أن الأثر الكبير الذي تركه والدا الحطيئة في نفس ولدهما لم يزل يلاحقه في آثاره السلبية منذ طفولته، بل وربما كان له أثره فيه وهو جنين في رحم أمه، فالوالدان هما المؤثر الأول في توجيه حياة الطفل، تقول قناوي: "لقد قدمت دراسات العلاقات المتبادلة التقليدية لتفاعلات الوالدين والطفل الافتراض الضمني بأن الوالدين هما السبب في الأنماط السلوكية لأطفالهم[2]".

ولاشك أن تقصير الوالدين في حق ولدهما ينعكس بالضرورة على علاقاته الاجتماعية، خاصة مسألة اتخاذ الأصدقاء في مرحلة الطفولة، فهي عامل مهم من عوامل تكوين الشخصية، وعدم المتابعة والإشراف من قبل الوالدين أمر قد يودي بالطفل إلى التمسك برفاق السوء، وقد يكون تابعا، غير قيادي، مما يجعله دائم التبعية في حياته، فلا بد له من إنشاء العلاقات ولكن ضمن لإشراف والدي خاضع لأسس تربوية لا تتعدى حدود القيم والأخلاق، يقول فرويد: " وبديهي أن العلاقات الواسعة بأطفال آخرين ضرورية للنمو السوي للطفل[3] ".

([1]) سيكولوجية الطفولة والشخصية، ص487.

([2]) علم نفس النمو، ج1، ص110.

([3]) فرويد، سيجموند، التحليل النفسي لرهاب الأطفال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1984، ص21.

وما مر بنا حتى الآن من معرفة عن نفسية الحطيئة وهو طفل، ما هو إلا المكونات والنّويات الأولى في تشكيل شخصيته النفسية مستقبلا، تقول هدى قناوي أيضا: "والدور الذي يلعبه الطفل في الأسرة، وفي جماعة الأقران سوف يؤدي إلى تحديد ما إذا كان لديه سمات القيادة أو التبعية في تفاعله مع الجماعات المختلفة[1]".

2:2 البحث عن الهوية

إن تحقيق الذات مطلب إنساني فطري، فكل إنسان يسعى إلى إظهار وجوده، وتحقيق القدر الأكبر من حظ النفس بين أترابه، وفي مجتمعه. والإحساس بالهوية، والرغبة في تحقيق الوجود، وإظهار "الأنا" يتجلى عند الإنسان في سن ما بين (11 – 20 سنة) أو ما يعرف بفترة المراهقة، ولعل هذه المرحلة هي أعنف ما يواجه الإنسان في مراحل تطوره ونموه، فالجسد يعود مرة أخرى ليقحم نفسه على الوجود من خلال نموه المفاجئ في الحجم والشكل، علاوة على التغيرات في البيئة الجسدية، مما يصيب الشاب بهزة في كيانه تجعله يفقد التعرف إلى نفسه، فيسأل في إلحاح وعمق: "من أنا؟" وهنا تبرز مشكلة الهوية التي تكون جوهر الصراع في هذه المرحلة من حياة الإنسان[2].

وكل مراهق يحاول أن يظهر هويته، ويعلي من شأن "أناه" ما استطاع، وربما يتخذ وسائل ملتوية أو غير مشروعة للتعبير عن ذاته وتحقيق هويته، وهناك طريقتان رئيستان لإظهار الهوية، وهما الطريقة الإيجابية، والطريقة السلبية، فقد تظهر الهوية بالطريقة الإيجابية، من خلال تحمل المراهق مسؤوليته نحو الجماعة التي ينتمي إليها محاولا أن يقوم

---

(1) المرجع السابق، ج1، ص53.

(2) علم نفس النمو، ج1، ص289.

ببعض الخدمات، أو الإصلاحات للنهوض بأفراد تلك الجماعة نتيجة لعمله الإيجابي النافع الفعال.

أما الطريقة السلبية، فهي محاولة يائسة، ولكنه يفعل ذلك مفضلا هذه الهوية السلبية على أن يظل معدوم الهوية، فيلجأ مثل هؤلاء إلى العزلة والوحدة التي تعطيهم قدرا من الرضا والحرية[1].

ويبدو أن الحطيئة واحد من هؤلاء الذين شق عليهم أن يظهروا هويتهم من خلال التفاعل الإيجابي مع المجتمع، فلجأ إلى الوحدة والعزلة، ولا نكاد نقرأ في أخباره أن له صديقا أو مقربا، فعلاقاته الطيبة كانت مرتبطة بالمنفعة، فتنتهي متى انتهت هذه المنفعة.

لقد أطلق "إريكسون" على هذه المرحلة اسم "الإحساس بالهوية" "Sence of Identity" لأن هذا الإحساس يحمل معه السيطرة على مشاكل الطفولة، ويحمل استعدادا أصليا للمواجهة مع تحديات عالم الكبار كندٍّ كامل[2].

وهذا ما حصل مع الحطيئة، فقد واجه مشكلات في طفولته كثيرة، وحاول أن يكون ندًّا للكبار، ومتحديا لهم، ولكنه لم يستطع ذلك، فراحت هويته تتشكل بالطريقة السلبية، مستخدما قدرته الشعرية التي ربما حققت له بعضا من هويته المفقودة، من خلال تقديمه إلى الناس شاعرا له مكانته بين الشعراء، فلم ينكر أحد من القدماء أو المحدثين أنه شاعر مجيد.

أما "جيمس مارشيًا" فقد قسم أشكال الهوية إلى أربعة أقسام هي:

1. **تحقق الهوية، "Identity Achievement"** وفيها يكون ثمة تكامل في الشخصية، مما يعني مرور الفرد بفترة استكشاف البدائل في أفكاره المختلفة، كالدينية

---

[1] المرجع السابق، ص292

[2] نفسه، ص 290.

والاجتماعية والمهنية،وغيرها. ويكون أيضا قد استطاع أن يحقق نوعا من الالتــزام المحدد نحو المجتمع.

2. توقف الهوية، أو التأجيل المسبق، "Moratorium"

وهي المرحلة السابقة لتحقق الهوية، حين يكون الفرد في فتــرة استكــشاف البــدائل والاختيار، مع غموض في تكون الالتزام.

3. إعاقة تحقيق الهوية أو الانغلاق، "Foreclosure"

وهذا الشكل يشير إلى عدم قدرة الفرد، ولــو بدرجـــة ضــئيلة علـــى الاستكــشاف، واستمراره في الالتزام.

4. تشتت الهوية "Identity Diffusion"

وهي أقل مستويات نمو الشخصية في فترة المراهقة، وتشير إلى الشخص غير الملتزم بأي اتجاه محدد سواء أحدث له استكشاف للبدائل أم لا[1].

وإذا ما بحثنا للحطيئة عن هوية من بين هذه الهويات، فإننا نجد أن من الأقرب إلـــى طبيعته، وما عرفناه عنه، أن يوضع في الشكل الثالث من هذه الأشكال إعاقة تحقيق الهوية أو الانغلاق، وهي الأقرب إلى ما وجدته عند "إريكسون" حين كان الحطيئة منعزلا "منغلقا" يحاول إبراز هويته من خلال الوحدة، فلم يكن تفاعل الحطيئة مع المجتمع إيجابيا عند إخضاع حالته لنظرية إريكسون، أما عند "جيمس مارشيا" فلم يكن مستمرا أو منخرطا في المجتمع، وهذا ما يصفه "مارشيا" بعدم القدرة على الالتزام؟

إذا تهيأت الظروف الاجتماعية بسياقاتها المختلفة للفرد، فإنه يكون قادرا على تشكيل هويته وتحقيقها. وإذا لم تتهيأ الظروف المناسبة، فإن الفرد يأخذ شكلا من الأشــكال الثلاثـــة

---

[1] المرجع السابق، ص298.

المتبقية الآنفة الذكر، ومنها "إعاقة تكون الهوية أو الانغلاق"، والتي كان من أسباب تشكلها عند الحطيئة الوالدان، تقول هدى قناوي: "علم نفس النمو": "فإذا كانت عملية تشكيل الهوية تحتوي على قليل من القرارات الفردية، وإذا كانت الموجهات الوالدية تعمل ضد مسار الفرد، فإنها تقف كموانع لتشكيل الهوية، وهنالك يحدث إعاقة لتكونها[1]".

وقد واجه الحطيئة المشكلتين، مشكلة عدم اتخاذ القرار الفردي في كثير من المواقف الحياتية، إذ كان تابعا للممدوح، وربما ائتمر بأمره ليهجو من لا يريد هجاءه، كما فعل حين هجا الزبرقان بن بدر بأمر من بغيض[2]، ولم يكن ينوي هجاءه. فكان قرارا خطيرا لم تكن له يد فيه، وليوقعه في السجن بعد ذلك. فكان في هذا دليل على أن لديه إعاقة تحقيق الهوية.

أما المشكلة الأخرى، وقد كانت هي الأخطر في حياة الحطيئة، فهي العلاقة الوالدية، إذ كان توجيه الوالدين، أو الظرف الذي عاشه الحطيئة في العلاقة مع والديه يعمل ضد مسار التشكيل الصحيح للهوية عنده، فكان هذا أيضا مانعا من تحقيق الهوية، وسببا في إعاقة تكونها على الرغم من وجود القابلية والرغبة لديه غير أنه لم يستطع تحقيقها.

وعن إعاقة الهوية وعلاقتها بالدين مثلا تقول هدى قناوي: "إن من لديهم إعاقة للهوية – خاصة في النواحي الدينية – فإنهم في العادة يؤمنون إيمانا راسخا فيما اعتنقوه في الطفولة[3] ".

وقد كان الحطيئة كما مر بنا في الفصل الأول في موضوع "الدين" إنسانا غير مهتم بأمر الدين، ومر بنا أيضا أنه اتخذ الإسلام وسيلة للمنفعة، وعندما لم يحقق له الإسلام المنفعة

---

[1] المرجع السابق، ص 299.

[2] انظر تفصيل هذا في الديوان الأول، ص 96.

[3] علم نفس النمو، ج1، ص318.

المادية المرجوة، سهل ارتداده مع المرتدين، ولم ترو الأخبار أنه كان معتنقا مذهبا، أو عابـدا صنما قبل الإسلام، وهو نفسه لا يذكر شيئاً من هذا في شعره.

فإذا كان صاحب " إعاقة الهوية " يؤمن بما اعتنقه في الطفولة، فإنه ما من دليل يـدل على اعتناق الحطيئة أي دين في طفولته، بالاستناد إلى أخباره وأشعاره، وهكذا كان الحطيئة في كبره وأثناء الدعوة الإسلامية، وبالتالي، فإن هذا مما يزيد في تأكيد إعاقة الهوية لديه.

3:2 نمط الشخصية

ثمة نظريات عديدة في تحليل الشخصية وتصنيفها إلى أنماط، وقد يكون " هيبوقراط " (400 ق.م) أول من وضع تصنيفا للأنماط الشخصية، فرأى أن الأمزجة تعود إلـى أربعـة أنماط، وقد اعتمد في هذا التقسيم على العناصر التـي يتكـون منهـا الجـسم الإنـساني، والاختلاطات التي تتكون ضمنها، وهذه الأنماط الأربعة هي:

1. المزاج الدموي.
2. المزاج الصفراوي.
3. المزاج السوداوي.
4. المزاج البلغمي أو اللمفاوي.

وقد أعطى لكل مزاج من هذه الأمزجة صفاته النفسية والسلوكية، ثم أعاد هذه الأنماط الأربعة إلى غلبة واحد من أخلاط الجسد الأربعة، وهي: الدم، والصفراء، والسوداء، والبلغم، وهيبوقراط نفسه يقول: إن الإنسان السوي السليم هو الذي تمتزج عنده هذه الأمزجة الأربعـة بنسب متكافئة، وقد بقي هذا التصنيف مقبولاً في أوروبا خلال العصور الوسطى، وترك آثاره في بعض الكتابات الأدبية[1].

([1]) الصحة النفسية، ص104.

ولعل أشهر نظريات الأنماط النفسية هي نظرية (يونغ) حيث يقسم الجنس البشري فيها إلى قسمين رئيسين هما: الانبساطي "Exrovert" والانطوائي "Introvert"، ويكون الاتجاه الرئيسي للأول نحو العالم الخارجي، فيتميز بحب الاختلاط والمرح وكثرة الحديث وحب الظهور وسهولة التعبير، بينما يتميز الانطوائي بالحساسية والحذر والتأمل الذاتي والانكماش والميل إلى العزلة.

ويرى يونغ أن طاقة الحياة الموجودة لدى الفرد الانبساطي والانطوائي قد تظهر في شكل عمليات منطقية تقررها قيم موضوعية، وقد تظهر في شكل عمليات غير منطقية تقررها الصدفة والملاحظات العابرة غير المنطقية. لذلك تم تقسيم العمليات المنطقية إلى قسمين هما التفكير والوجدان، كما تم تقسيم العمليات غير المنطقية إلى قسمين، هما: الإحساس والإلهام، وبالتالي فإن الناس ينقسمون حسب هذه الأنماط إلى الانبساطي المفكر،الانبساطي الوجداني، الإنبساطي الحسي، الانبساطي الملهم، الانطوائي المفكر، الانطوائي الوجداني، الانطوائي الحسي، الانطوائي الملهم.ومن بين هذه الأنماط، أجد أن شخصية الانطوائي الوجداني، هي الأقرب إلى شخصية الحطيئة، ويتصف هذا النمط بأنه[1]:

أ. تسيطر عليه العوامل الشخصية الذاتية، فقد كان الحطيئة يسعى من أجل نفسه، فيبحث عن المال والمنفعة الذاتية. مع عدم إغفال أنه حُرِمَ المال والحياة الكريمة منذ صغره. والحطيئة كما مر بنا رجل نذر نفسه لنفسه وأسرته، فلم يلتفت إلى قبيلة أودين، أو مبدأ في الحياة يسير عليه، إنما كان كل همه الحصول على العطاء له ولأهله. وحتى فنه الشعري الذي ينبثق من قدرة شعرية ليست سهلة، أرخصه في سبيل النيل والعطاء. وجعل منه وسيلة استجداء للأخذ، ووسيلة تهديد ووعيد لمن حرمه العطاء.

([1]) جلال، سعد، المرجع في علم النفس، الإسكندرية، مكتبة المعارف الحديثة، 1985؛ ص690.

ب. تغلب عليه الحماسة، فقد رأينا كيف كان الحطيئة كثير الترحال، متحمسا إلى كل ما يمكن أن يدله أو يأخذه إلى تحقيق منفعته. بل شجع زوجته على المسير حين أمرها:

سيري أُمامَ فإن المال يجمعه سيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

ج. متقلب بانفعالاته، وهنا أيضا ما ينطبق على الحطيئة الذي يهجو ممدوحه، أو يمدح مهجوه، تبعا للظرف الراهن بينهما.

د. ينزع إلى الحزن، وفي حياة الحطيئة ما يكفي لجعله حزينا. وحواراته مع زوجته كانت مشوبة بالحزن والقلق، فيقول:

وقد قالت أمامةُ هل تَعزى فقلت أميمَ قد غُلب العَزاءُ

إذا ما العينُ فاضَ الدمعُ منها أقولُ بها قذًى وهو البكاءُ[2]

هـ. يعيش في حياة انفعالية مستمرة، وكذلك كانت حياة الحطيئة، منذ أن أورثه أبواه لعنة الخطيئة، وحتى نشأ وكبر وتزوج وأنجب الأولاد. فحياته لم تهدأ، وانفعالاته كذلك لم تهدأ، لأنه دائم التفكير بحياة فضلى، ودائم البحث عن المال.

و. تسيطر عليه رغباته الذاتية، ولم يكن الحطيئة في يوم ببعيد عن هذا، فهو دائم البحث عن منافعه، وقد مر بنا كيف دخل الإسلام لمنفعة، فلم يجدها، فعاد وخرج من الملة.

ز. يعيش في أحلام اليقظة، وقد كان يفكر بأسرته ونفسه وكيفية الحصول على المال. وكان يخشى المستقبل. وقد مر بنا كيف استعاض بالحلم في قصيدة (وطاوي ثلاث) ليكون أبا للضيف وتكون زوجته أمّا له. ولايقتصر هذا على الشعر فحسب، فواحد مثل الحطيئة لايلهيه الشعر عن التفكير بأبنائه وبنفسه في كل لحظة.

---

(1) الديوان: 263.

(2) نفسه: 91.

ح، من النوع الصامت المنعزل، وكذلك كان الحطيئة، فقد روى ابن قتيبة: "وأتى الحطيئة مجلس سعيد بن العاص، وهو على المدينة يعشي الناس، فلما فرغ (الناس من طعامهم) وخف من عنده، نظر فإذا رجل قاعد على البساط، قبيح الوجه كبير السن، سيء الهيئة، وجاء الشرط ليقيموه، فقال سعيد: دعوه، وخاضوا في أحاديث العرب وأشعارهم وهم لا يعرفونه، فقال لهم الحطيئة: ما أصبتم جيد الشعر، قال له سعيد: وعندك من ذلك علم؟ قال: نعم، قال: فمن أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

لاأعد الإقتارَ عُدْما ولكن ... فقْدُ مَن قد رُزِئْتُهُ الإعدامُ[1]

يعني أبا دؤاد، قال: ثم من؟ قال الذي يقول:

أفلحْ بما شئتَ فقد يُبلغُ بالـ ... ـضَّعفِ وقد يُخدعُ الأريبُ[2]

قال: ثم من؟ قال: فحسبك والله بي عند رغبة أورهبة، إذا رفعت إحدى رجلي على الأخرى، ثم عويت عواء الفصيل في إثر القوافي، قال: ومن أنت: قال: أنا الحطيئة.

فرحب به سعيد، وقال له: قد أسأت في كتمانك إيانا نفسك منذ الليلة، وقد علمت شوقنا إليك وإلى حديثك..." [3].

فلماذا يبقى الحطيئة منزويا في مجلس كهذا، ولايعرف الناس إلى شخصيته، ويبقى صامتا حتى يسألوه؟

يبدو أن إلحاح الحاجة والسؤال قد أتى به إلى هذا المجلس، ويبدو أن الجمع وقت تناول العشاء كان كبيرا، وهو في قرارة نفسه ربما كان يخشى عيون الناس التي ترقب هيئته، وألسنتهم التي ستهزأ به، لاسيما وأنه في مجلس وديار غير المجلس والديار التي نشأ فيها،

([1]) البيت لأبي دؤاد الإيادي.

([2]) البيت لعبيد بن الأبرص.

([3]) الشعر والشعراء، ج1، ص313.

فهل كان هذا ديدن الحطيئة في مثل هذه المجالس، ونحن نقرأ هنا أن الشرط جاءوا ليخرجوه من المنزل لولا سعيد بن العاص الذي أمر بإبقائه.

ليست هذه القصة الوحيدة التي يخفي الحطيئة فيها شخصيته عن الناس، فقد حدث أن جاء سوقا، فرأى على باب عتيبة بن النهاس العجلي، وكان من أشرف وجوه بكر بن وائل، وكانت له دار عظيمة، قوراء ذات باب في السماء.

فسأل: لمن هذه الدار؟

قيل: لعتيبة بن النهاس العجلي.

قال: ومن أي بني عجل؟

قيل: من بني ثعلبة بن سيار القباب، وكان قد ضرب قبابا من أدم على باب في الجاهلية للأضياف، وكان عتيبة يُبَخّل، فدخل عليه الحطيئة في عباءة، فلم يعرفه، فقال: أعطني!

فقال: ما أنا على عمل فأعطيك من عدده- أي من فضوله – وما في مالي فضول عن قومي.

فقال الحطيئة: فلا عليك.

ثم انصرف.

فقال رجل من قومه: قد عرضتنا للشر.

قال: ومن هذا؟

قال: الحطيئة.

قال: ردوه.

فردوه فقال له عتيبة: بئس ما صنعت! ما استأنست استئناس الجار، ولاسلمت تسليم أهل الإسلام، ولا رميت ترحيب ابن العم، ولقد كتمتنا نفسك كأنك معتل، اجلس فإن لك عندنا ما يسرك وقد عرفنا النسب الذي تمت به، وأنت جارنا وأشعر العرب[1].

هذه قصة أخرى يخفي الحطيئة فيها نفسه، ولا يعرف إلا بعد السؤال عنه، وفيها وردت عبارة يقول فيها عتيبة: "ولقد كتمتنا نفسك كأنك معتل"، فهل كانت هذه العبارة نابعة من تبصر عند عتيبة في شخص الحطيئة وهيئته، ليدرك قلقا واضطرابا في وجهه وفي نفسه، كأنه خائف من شيء أو كأنه يريد أن يخفي شيئا، لتكون هذه العلة علة نفسية؟

ومثل هذا أيضا قصة تروى عنه مع الصحابي ابن عباس رضي الله عنه، فعن عبد الله بن عياش المنتوف قال: بينا ابن عباس جالس في مجلس رسول الله ﷺ ، بعدما كف بصره، وحوله ناس من قريش، إذ أقبل أعرابي يخطر وعليه مطرف وجبة وعمامة خز، حتى سلم على القوم فردوا عليه السلام.

فقال: يا ابن عم رسول الله، أفتني.

قال: في ماذا؟

قال: أتخاف علي جُناحا إن ظلمني رجل فظلمته، وشتمني فشتمته، وقصر بي فقصرت به؟

فقال: العفو خير، ومن انتصر فلا جناح عليه.

فقال: يا ابن عم رسول الله ﷺ: أرأيت امرأ أتاني فوعدني وغرني ومناني ثم أخلفني واستخف بحرمتي، أيسعني أن أهجوه؟

([1]) الديوان: ص266.

قال: لا يصلح الهجاء؛ لأنه لابد لك من أن تهجو غيره من عشيرته؛ فتظلم مــن لــم يظلمك، وتشتم من لم يشتمك، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتع وخيم، وفي العفو ما قد قلت من الفضل.

قال: صدقت وبررت.

فلم ينشب أن أقبل عبد الرحمن بن سيحان المحــاربي حليــف قــريش، فلمــا رأى الأعرابي أجله وأعظمه في مسألته، وقال: قرَّبَ الله دارك يا أبا مليكة.

فقال ابن عباس: أجرول؟

قال: جرول

فإذا هو الحطيئة، فقال ابن عباس: لله أنت؟ أي مِردَى قِذاف، وذائد عن عشيرة، ومثن بعارفه تؤتاها أنت ياأبا مليكة! والله لو كنت عَرَكتَ بجنبك بعض ماكرهت من أمر الزبرقــان كان خيرا لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك[1].

في هذه القصة نجد أن الحطيئة يخفي شخصيته في مجلس ابن عباس، حتى جاء مــن يعرف به أمام القوم، ويبدو أن مثل هذا التصرف يكون أقرب إلــى شخــصية "الانطــوائي الوجداني" حسب نظرية "يونغ" في نمط الشخصية. فقد ســيطرت علــى الحطيئــة العوامــل الشخصية ونوازعها، فلم يكن يسعى إلا إلى نفسه ومنفعته الشخصية التي لم تتعد إطار نفــسه وأسرته. وغلبت عليه الحماسة أيضا، ولكنها حماسة المنفعة، والسعي الحثيث للحصول علــى المال. وهو متقلب بانفعالاته، يهجو ويمدح، يشكو ويحزن، ولكنه سرعان ما يحدوه الأمــل، فيبش وجهه حين يتوجه ناحية الممدوح لنيل العطاء. وفيه من الحزن والأسى ما كان يكفي أن يملأ أيامه كلها، فهو دائم الهم، يحمله أينما حل وارتحل، وانفعالاته كانت دائمة مستمرة.

([1]) المرجع السابق: ص326.

ولابد أن يكون للنشأة الأولى التي نشأها دور في تحديد هذا المسار من نمط الشخصية، تقول هدى قناوي: " وأكدت كثير من الدراسات أن أعراض الانسحاب والخجل وأحلام اليقظة، والعزلة الاجتماعية والاغتراب والفصام والمشكلات السلوكية الحادة، أو اضطرابات الشخصية، نادرا ما تظهر فجأة في المراهقة أو الرشد، وإنما تكمن أصولها في مظاهر سوء التوافق في سنوات الطفولة المبكرة[1]"

4:2 معنى الحياة

يرى "أدلر" أن هناك عوامل ثلاثة، تمثل سببا كافيا للتمسك بتعريف خاطئ لـ " معنى الحياة " وهذه العوامل الثلاثة هي: الإعاقة الجسدية، والتدليل الزائد، والإهمال، وقد حظي الحطيئة بعاملين من هذه العوامل الثلاثة، فقد كان قصيرا منبوذ الهيئة في مجتمعه، إلى جانب إهمال الوالدين الذي عاشه في طفولته.

أولا: الإعاقات الجسدية "Phsical disudrant ages"

يقول "أدلر" عن الأطفال أصحاب الإعاقة بشتى صورها: "إن مثل هؤلاء الأطفال يتعرضون لكثير من المتاعب، ويجدون أن من الصعب عليهم أن يساهموا في رفاهية المجتمع الذي يعيشون فيه، والطريقة الوحيدة لإقناعهم "بالمساهمة" و "التعاون"، مع أفراد مجتمعهم، هي أن يقوم شخص شديد الصلة بهم، مثل الأب أو الأم، بمنعهم من التركيز على حالة الإعاقة الجسدية التي يعانون منها، ويجذب انتباههم إلى أفراد المجتمع المحيطين بهم"[2].

([1]) علم نفس النمو، ج 1، ص 53.

([2]) أدلر، معنى الحياة، ترجمة عادل نجيب بشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص35.

ولم يجد الحطيئة شخصا شديد الصلة به ليأخذ بيده نحو التصالح مع المجتمع، ليظـل منطوي السريرة عن مجتمعه، يخشى الاقتراب منه، لأن المجتمع نفسه نبذ هذه الشخصية.

ويضيف "أدلر": "هذه هي الظروف المحيطة بالطفل المعاق، والتي قـد تجعـل منـه شخصا شديد الانطواء، فاقد الأمل في أن يكون جزءا مفيدا يسهم في رفاهية المجتمع وارتقائه، مما يجعله يحس أكثر وأكثر بوطء الإهانة التي وجهها له العالم[1]".

وفي الوقت نفسه يرى "أدلر" أن أصحاب الإعاقات هؤلاء قد رفدوا العالم بالكثير من الإبداعات التي ساعدتهم إعاقاتهم بدافع التعويض في إنجازها، فيقول: "ولكننا نلاحظ أنه غالبا ما تكون الاختراعات والاكتشاف الحديثة من نصيب أشخاص عـانوا معانـاة شـديدة مـن صعوبات جسدية ومادية، فإن الصراع الذي خاضوه زاد من قوتهم، مما مكنهم من المـضي قدما والتغلب على الكثير من المشاكل التي فشل الأصحاء في التغلب عليها، بل إنـه يمكـن القول بأن هؤلاء الأشخاص الذين عانوا معاناة شديدة، ما كانوا ليصلوا إلى ما وصلوا إليه من اختراعات واكتشافات، لولا الصعوبات الجسدية والمادية التي عانوا منها وهـو مـا سـميناه التعويض الزائد[2]".

قد تكون عقدة النقص "The Interiotity Complex" هذه سببا، أو دافعا للحطيئـة ليحث نفسه أكثر وأكثر على قول الشعر، وتعزيز هذه الموهبة التي حباه الله إياهـا، ليجعـل لنفسه ذكرا ومكانا في محيطه ومجتمعه، وإن كان قد أساء، أو اضطر إلى إساءة استخدام هذه الموهبة من أجل الفن والمجتمع، إلا أنه كان يحب أن يشيع ذكره، وأن تتناقل الألسن أشعاره. ومما يمكن أن يدلل على هذا قول الحطيئة لكعب بن زهير: "قد علمتم روايتي لكم أهل البيت،

([1]) المرجع السابق، 35.

([2]) نفسه، 36. وانظر أيضا ما سيرد تحت عنوان: " بين الحطيئة والعظماء " من هذا الفصل.

وانقطاعي إليكم، فلو قلتَ شعرا تذكر فيه نفسك ثـم تـذكرني بعـدك، فـإن النـاس أروى لأشعاركم[1].

فقد اختار كعبا لأنه من أشراف عبس، أما هو فإنه يعلم أن الناس ينتقصونه، ويعلون من شأن الأسياد ومن شأن أشعارهم، وبذلك يحقق لنفسه صيتا وذكرا من خلال هؤلاء الأسياد، وقد أجابه كعب بقوله:

فمن للقوافي شأنِها من يَحوكُهـا إذا ما مضى كعـبٌ وفَـوَّزَ جـرولُ

كَفيتُك لا تلقى من الناس واحـدا تنخَّـلَ منهـا مثلمـا يتَنخَّـلُ

يثقِّفُهـا حتـى تلـينَ كُعوبُهـا فيُقصِرُ عنها من يُـسيءُ ويَعمَـلُ[2]

ثانيا: الإهمال "Neclect"

أما العامل الآخر الذي تعرض له الحطيئة، وهو العامل الأكبر والأهم، والذي تـسبب بخطأ في فهم الحياة،؛ فهو "الإهمال"، ومن خلال ما مر بنا من أخبار عن الحطيئة، نجد أنه لم يحظ بالأسرة المثالية التي يمكن أن ينشأ فيها النشأة الطبيعية مع باقي أقرانه، ويعاني الطفـل الذي ينشأ هذه النشأة من نظرة المجتمع الدونية إليه، مع ما يعانيه من مشاكل داخل الأسـرة نفسها، يقول أدلر: "إن المجتمع في نظر مثل هؤلاء الأطفال مجتمـع بـارد بـلا مـشاعر، وعدواني إلى درجة كبيرة، وإن المجتمع سيحتفظ بمثل تلك الصفات، ولن يتغير أبدا، والشيء المهم هنا هو أنهم يؤمنون بعجزهم عن اكتساب صداقة وتعاطف هذا المجتمع مهما فعلوا، وإن القيام بأفعال مفيدة تساهم في رفعة المجتمع لن يعود عليهم بأي منفعة من هذا المجتمع البارد

---

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص 155.

(2) نفسه، ج 1، ص 155 .

عديم المشاعر، ولهذا فإنهم يبقون على تشككهم في الآخرين، وعلى عدم قدرتهم في الوثـوق بأي شخص حتى أنفسهم[1]".

فالإهمال كما يقول "أدلر"، يفقد الشخص ثقته بالآخرين، بل ويفقده الثقة حتى بنفسه، فلو وجد الحطيئة بيئة ترعاه الرعاية المناسبة، وتقدم له النصح والإرشاد والتربية الصالحة، لتعززت ثقته بنفسه أكثر، ولكانت معاناته منصبة فقط على هيئته الخَلْقية، ولكن الإهمال ساهم في إفقاده الثقة بالنفس، وقد يكون هذا الفقدان للثقة دافعا له ليهجو نفسه في قوله:

أبَتْ شَفَتاي اليوم إلا تكلُّما	بِشَرٍّ، فما أدري لمن أنا قائلُهْ
أرى ليَ وجها شَوَّه الله خلقَهُ	فقُبِّحَ من وجهٍ وقُبحَ حاملُهْ[2]

ويلقي "أدلر" المسؤولية الأولى على الأبوين في هذا الموضوع، فيقول: "وعلينا هنا أن نتذكر أنه إذا ما فشل الأب والأم في مهمتهما الأولى – كسب اهتمام وثقة وحب وتعاون الطفل – فإنه سيكون من الصعب جدا على الطفل أن يكتسب اهتماما حقيقيا بالمجتمع دون أن يشعر حتى بأنه عضو في فريق يتكون من أعضاء كثيرين[3]".

هذا إذا فشل الأبوان في مهمتهما الأولى، فكيف إذا كانت الأم سليطة اللسان سيئة الخلق، كما الحطيئة نفسه، وكيف إذا كان الأب مجهولا غير شرعي؟

هذه انتكاسة الحطيئة الرئيسة في الحياة، وهي التي أورثته كل هذا القلق والإحباط والعزلة عن مجتمعه.

والسؤال الآن:

ما معنى الحياة عند الحطيئة؟

([1]) معنى الحياة، ص39 .

([2]) الديوان: ص 333.

([3]) معنى الحياة: ص 40.

لقد عاش الحطيئة في عصرين هما على النقيض من بعضهما إلى حد كبير، وهما الجاهلية والإسلام، فالإسلام ثورة على كثير من عادات الجاهلية وقيمها ومبادئها. ومع دخول الحطيئة الإسلام – ولو ظاهريا – فإن خُلُقَه لم يتغير، وظل يسلك منهجه نفسه في الحياة؛ إذ ظل يستجدي ويستعطف ويمدح عند العطاء، ويهجو عند المنع، ولم يكن للإسلام أثر في نفسه أو في فنيات شعره، ومن هنا، فإن الدين أو المعتقد عنده أمر غير ذي بال، وهو الشخص الذي لم يستطع العيش ضمن قبيلة ذات محيط محدود نسبيا، وبالتالي فإنه لم يستطع التأقلم مع الدين الجديد الذي جاء للناس كافة، فظل على ديدنه المألوف عنده وعند الناس، ألا وهو البحث عن المال. فالحطيئة كان يرى أن الحياة – وهو المحروم من نعيمها – لا تسير أيامها إلا بالمال وكسبه وجمعه، فهو إذا مدح يكون المال سببا رئيسا في مدحه، وكذلك في هجائه، وحتى في رثائه، كما فعل عندما مات علقمة بن علاثة.

إن الهدف الذي سعى إليه الحطيئة في حياته، هو المال، إذ كان يرى أن الأمن يتحقق به، فيأمر زوجته أن تسير معه لجمعه، فيقول:

سيري أمامَ فإن المالَ يجمعُه ... سيبُ الإله وإقبالي وإدباري[1]

فهو مقبل مدبر في هذه الحياة بحثا عن المال الذي رأى فيه قوام هذه الحياة، فتنقل بين القبائل منتسبا لأي قبيلة يجني منها العطاء والفائدة، فكانت نظرته إلى المجتمع والناس والحياة نظرة المنفعة، أينما وجدها أخذها حتى ولو على حساب ماء الوجه.

إن هذا يتعارض مع التعريف الذي أراده "أدلر" في معنى الحياة، يقول: "إن المعنى الحقيقي للحياة – معنى الحياة – هو في المساهمة التي نقوم بها لمصلحة حياة الآخرين، وهو أيضا في الاهتمام الحقيقي والخالص في التعاون معهم"[1].

([1]) الديوان: ص236.

ومن هنا فإن الحطيئة يكون قد فهم النقيض –حسب أدلر – فسعى من أجل نفسه، ومن أجل منفعته، وسار في حياته باحثا عن كل ما يمكن أن يجنيه، وإذا لم ينجح، فإنه يلجأ إلى الشعر سلاحا، يهدد به من منعه، وفي هذا نقيض لما أراده أدلر من المساهمة في مصلحة الآخرين والتعاون معهم والعمل من أجل الجميع.

5:2 الغرض النفسي[2]

يعيش الإنسان، أي إنسان حياته في ظروف متحولة متقلبة قد تؤثر في مسار حياته، وفي تفكيره وفي نفسيته بدرجات متفاوتة. ولم يعد القول بأن الحالة النفسية للأم أثناء الحمل تؤثر في الطفل مستقبلا أمرا مستهجنا، بل صار هذا كلاما علميا خاضعا لمجهر البحث العلمي، فقد جاء في كتاب "علم نفس النمو" ما نصه: "الناحية الانفعالية للأم الحامل لها تأثيرها الواضح على الجهاز العصبي المركزي، وكذلك على الغدد الصماء التي تفرز هرموناتها في الدم مباشرة، وإن وطأة الانفعالات الشديدة التي تتعرض لها الأم الحامل تحدث آثارا كبيرة في هذه الأجهزة العصبية والبيوكيميائية. فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن حال الأم من الناحية الانفعالية أثناء حملها له تأثيرات هامة في مجرى نمو الجنين، وبالتالي في صحته وتوافقه في المستقبل[3]".

هذا الكلام قد ينطبق على أي أم تتعرض لضغوطات نفسية أثناء الحمل، وإذا ما خُصِّص الكلام أكثر ليصل إلى الحالة التي مر بها الحطيئة ومرت بها أمه، فإن الكتاب نفسه يقول عن الأطفال غير الشرعيين في الغرب، وهي المجتمعات التي لاتكاد تهتم بهذه المسألة قياسا باهتمام مجتمعاتنا الشرقية والعربية الإسلامية خاصة: "وفي دراسات حول الحمل غير

([1]) معنى الحياة، ص28

([2]) هذه التسمية غير مأخوذة من أي مرجع.

([3]) علم نفس النمو، ج1، ص119.

الشرعي وجد أن الحالة الانفعالية التي تعانيها الأم الحامل التي تحمل جنينها بدون رغبة، فلا تعتني بصحتها ولا بغذائها وتبذل ما في وسعها للتخلص منه، وتظل في حالة من التوتر والقلق، خاصة عندما تفشل في التخلص من الجنين، فتقبل وجوده في أحشائها على مضض منها، وتؤدي هذه الظروف الزحمية السيئة التي تعيشها الأجنة غير الشرعية إلى زيادة نسبة الولادات المشوهة والمتخلفة عقليا[1]".

ولكن الأخبار عن أم الحطيئة قليلة، ولانكاد نعرف عنها غير أنها كانت جارية عند أوس العبسي فحملت منه بالحطيئة، ولا نعرف من صفاتها غير ما ذكره ولدها الحطيئة في شعره، ولكن وبما أنها جارية في مجتمع يُعرف عنه أنه يحتقر الدون، ويكرم الأشراف، فإنها لاشك قد تعرضت للتحقير، خاصة وأنها -وباعتراف من ولدها على لسانها- كانت على علاقة مع غير رجل، ولم تكن لأوس فحسب، فإن أشفق عليها واحد، فإنها ستجد الإهانة والمذلة عند غيره، وما أتى بها أمر لتكون جارية، إلا أمر لا تقوى على رده، وكان اسمها "الضراء"، عاشت حياة أودت بها إلى أن تعاشر الرجال من أجل لقمة العيش، وهذا لاشك له أثر في نفسيتها، وهذا بدوره أثر أثرا كبيرا في نفسية ولدها جرول "الحطيئة"، ولاسيما أنها أنجبته في مجتمع ينبذ أبناء الدون ويحتقرهم، ويعاملهم معاملة دونية مبتذلة. يحاول ولدها بعد ذلك أن يدافع عن نفسه بشتى الوسائل المتاحة، حتى يستطيع أن يقطع أيامه بشيء من المكاسب، واجتناب السبة، ولكن التصاريف كانت تزداد صعوبة أمامه، أينما حل وأينما ارتحل. فإذا كان قد اكتسب صفات صحية ونفسية من أمه وهو في بطنها لا يعلم شيئا، فلا شك أن أثرها فيه وهو طفل كان أشد إيلاما.

---

(1) المرجع السابق، ص120.

إن ما يقصده الباحث هنا بـــ "الغرض النفسي" هو "المؤثر في حياة الكاتب أو المبدع، والذي يكون له أكبر الأثر في توجيه حياته النفسية جراء موقف معين أو مواقف متعددة، سواء أكانت متشابهة أم غير متشابهة، ويكون تأثيره سلبا أو إيجابا، دون إغفال وجود عوامـــل أو أغراض ثانوية أخرى، فيجعله يتخذ أغراضا معينة في شعره، أو أنماطا معينة في فنه".

وإذا كان الشعر تعبيرا عما في النفس، وإطلاق التعبير عن المشاعر والأحاسيس، فإن الحطيئة عبر عما في نفسه من أثر الخطيئة الوالدية في شعره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

فأما الطريقة المباشرة، فهجاؤه أمه، واعترافه علنا على لسانها بأنـــه ولـــد مغمـــوز النسب. أما الطريقة غير المباشرة، فهي اتجاهه في الغرض الشعري اتجاهين بارزين، كانـــا على النقيض تماما، المدح والهجاء، فنجد له قصائد يجمع فيها هـــذين النقيـــضين، كـــسينيته المشهورة التي يمدح فيها بغيضا، ويهجو الزبرقان، ومطلعها:

والله ما معشرٌ لاموا امْـرأً جُنُبـا ... من آلِ لأيِ بنِ شـــمّاسٍ بأكيـــاسِ[1]

فالحطيئة في أغلب شعره إما هاج وإما مادح، وهو أيضا في مجتمعه إما صديق وإما مخاصم، فلم يستطع التكيف مع مجتمعه؛ لأن المجتمع نبذه أولا، ثم لما اكتسبه بوعي أو بغير وعي من سيئات أمه، دون أن ننسى الهيئة الخلقية التي كان عليها من قصر وذمامة، فكانـــت هي الأخرى عاملا مساندا إلى جانب ماسبق.

إن "الغرض النفسي" الذي أرمي إليه الآن، هو الذي يحدد بشكل كبيـــر الأغـــراض الشعرية التي اتجه إليها الشاعر، فالغرض النفسي، مؤشر وموجه بوعي أو بدون وعي، إنـــه يشبه "ماكنة" الساعة المختبئة بين الغطائين السفلي والعلوي، ولكن توجيهها للعقـــارب يكـــون

([1]) الديوان، ص44.

ظاهرا ومنتظما، وإن تغيرت اتجاهات العقارب ليلا أو نهارا، إلا أنها مرتبطة بـــ "الماكنـــة" المادية المحسوسةالمغطاة.

ويمكن أن يصل الغرض النفسي إلى أبعد من هذا، فيدرس الأغراض التي لم يقل فيها الشاعر. ففي ديوان الحطيئة كاملا، لانجد ذكرا لبناته في شعره، فخبأ حبه لهن، فَيُسِرُّ به إليهن إسرارا دون أن ترقبه أعين الرقباء، خوفا على بناته من الوقوع في ما وقعت فيه أمه، لاسيما وأن ابنته مُليكة كانت جميلة.

ومما يمكن أن يكون قد خبأه الحطيئة بفعل خطيئة أمه فلم يبح به في شعره، رغبتـــه في أن يظهر أمام مجتمعه وأسرته، بل ،أمام نفسه أيضا عزيز النفس، له موقفه المعتد به في هذه الحياة، ولكنه لم يستطع أن يبوح به في شعره كما أراد إلا نادرا، فنراه يقول في هجـــاء الزبرقان:

توليتُ لا آســـى علـــى نائـــلِ امـــرئ	**طوى كـــشحَهُ عنـــي وقلّـــتْ أواصِـــرُهْ**
وأكرمتُ نفسي اليومَ من سوءِ طِعْمَةٍ	**ويقنى الحياءَ المرءُ والـــرمحُ شـــاجِرُهْ**[1]

أي أنه عندما شعر بأنه سيهون عند الزبرقان، لم يرض بالذل، لأن الذي يـــذل هـــو الحمار الذي يربط الحبل بحافره رغما عنه، فقد انطلق هنا يبتغي حريته. وأكرم نفـــسه مـــن الطعام السيء.

ورغم حديثه عن عزةِ نفسه هاهنا، إلا أنه لم يستطع التحرر تماما؛ فهو – وإن كان قد تحرر من الزبرقان وتعالى عليه–، لم يستطع أن يقول هذا الكلام إلا بعد أن وجد من يـــسنده ويعوضه عما فقده من الزبرقان، وهو بغيض، يقول في القصيدة نفسها:

---

(1) المرجع السابق، ص24، الهون: العير: الحمار: على رغمه: رغما عنه. لا آسى: لا آسف. يقنى الحياء: يحفظه. شاجره: قاتله.

فَـدَعْ آلَ شَـماسِ بـنِ لأيٍ فـإنهم   مواليك أو كاثرْ بهم مـن تكـاثرُهْ[1]

لتظل عزة نفسه رهينة محابس، إما بيد قوي، أو بيد كريم، أو غير ذلك.

وقد يطرح الغرض النفسي السؤال الآتي:

لماذا أبدع الشاعر في موضوع الهجاء، أكثر من إبداعه في موضوع المدح؟

لقد كان تأثير هجائه في النفس أكثر منه في المدح، وربما كانت هجائياته هي سبب شهرته، بل هي السبب الأهم في شهرته، وهو معروف بها، على الرغم من أن عدد قصائد المدح عنده أكثر من عدد قصائد الهجاء، وقد يكون هذا النجاح في الهجاء عائدا إلى طبيعته التي تربى ونشأ عليها، فما كان يسمعه من أمه، مثلا، من سباب وهجو وشتيمة، ربما كان ألصق في نفسه، وهذا ما عبر عنه في شعره.

ويمكن أن نتساءل أيضا فنقول: في كل حديثه عن المال، وجمعه وفقدانه، والحرمان منه، لا نجده يتحدث عن الديون، وكأنه لم يستدن في حياته من أحد قط، أو ربما لم يأكل مال أحد استدان منه، ولم تذكر الأخبار أنه استدان، أو أكل مال أحد غفلة. فما سر هذا الأمر لديه، وهو الذي أفنى عمره يفكر بالمال ويبحث عنه؟

إن الأسئلة التي يطرحها "الغرض النفسي" لا تقتصر على الحطيئة فحسب، بل تمتد لتشمل غيره من الشعراء، وقد تكون دراسة الغرض النفسي أكثر جدوى إذا درست دراسة مقارنة، كأن يُقارن شاعران لديهما الغرض النفسي ذاته، فنرى إلى أين أفضى هذا الغرض بكل من الشاعرين أو حتى مجموعة الشعراء.

([1]) المرجع السابق، ص27.

فمن الممكن أن ندرس الغرض النفسي المؤثر في الحطيئة، وهو أنه مغموز النسب، ونقارنه بمثيل له، كعنترة بن شداد مثلا، وهو ابن الجارية الذي لم يلحقه أبوه بنسبه إلا بعد كفاح مرير.

مع الأخذ بعين الاعتبار أنهما يشتركان في سمة أخرى مهمة، وهي الشكل المنبوذ عند المجتمع، فالحطيئة في مجتمعه ذميم، وعنترة أسود، مع الأخذ بعين الاعتبار أيضا أن كليهما عبسيان[1].

---

[1] وهنا يمكن طرح الأسئلة أو القضايا الآتية عن هذين الشاعرين:

- لماذا اتجه الحطيئة للبحث عن المال، بينما اتجه عنترة للبحث عن النسب؟
- لماذا اعتد الحطيئة بغيره، بينما اعتد عنترة بنفسه؟
- كيف أثر الشكل الخارجي "الخَلْقي" عند كل منهما في نفسيته، وكيف عالج كل منهما هذا الأمر في شعره؟
- ما هي الأغراض الشعرية الأكثر ورودا عند كل منهما، ولماذا؟
- لماذا لم يعش الحطيئة قصة حب، في حين عاش عنترة قصة حب خالدة؟ أم أن البطولة ترتبط غالبا بقصص العشق والغرام؟
- بمَنْ منَ الشعراء تأثر كل منهما، ولماذا؟
- كل منهما حظي باسم ذي معنى دنيء، فالحطيئة معناه القصير، وعنترة معناه الذبابة، فما أثر هذا في نفسية كل منهما؟ ولماذا ظل اسم "الحطيئة" مدعاة للنفور أو التهكم، في حين صار اسم "عنترة" أشبه بالأسطورة؟
- هل حاول أحدهما أو كلاهما أن يعوض عقدة أو عقد النقص عنده بشعره، أم ظل الهدف المنشود – وهو المال عند الحطيئة، والنسب عند عنترة– هو الأمر، أو الأساس الوحيد الذي يمكنهما التعويض من خلاله؟
- كيف تعامل كل منهما مع إخوته؟
- ما معنى أو ما فلسفة الحياة لدى كل منهما؟
- ما هي نظرة المحدثين إلى كل منهما؟ ولماذا نجد الدراسات عن عنترة أكثر منها عن الحطيئة؟ ولماذا نجد أعمالا درامية عن عنترة، ولانجد أي عمل عن الحطيئة؟

مثل هذه القضايا وغيرها يمكن أن تطرح للبحث والنقاش من خلال مؤشر "الغرض النفسي" المشترك بينهما وهو: غير المعروف، أو غير المعترف به، وهو الغرض الرئيس، ومن خلال الغرض الثاني أيضا، وهو نظرة المجتمع إلى الهيئة أو الشكل الخارجي، فنجد أن الغرض النفسي قد يجمع المؤتلف والمختلف من الصفات المتشابهة والمتضادة، فمن الممكن أن يقارن بين كريم وبخيل عاشا غرضا نفسيا واحدا. وكذلك بين محب للمرأة ومبغض لها، وبين فارس وشجاع، فلا نظل نقارن بطولة عمرو بن كلثوم بفروسية عنترة، أو لهو أبي نواس بلهو أبي العتاهية، وأقصد هنا ألا نظل نجري تلك المقارنات التاريخية أو اللغوية التي تبحث عن الجوانب الفنية والموضوعية المشتركة فقط.=

إن لكل شاعر غرضه النفسي المؤثر فيه والمحرك له، والموجه إياه إلى الغرض أو الأغراض الموضوعية، وما وجدته عند الحطيئة هو أنه كان متأثرا بخطيئة أمه، التي جعلت المجتمع ينظر إليه نظرة دونية، إضافة إلى الهيئة الخلقية التي عززت نظرة الدونية لديه، دون إغفال حالة الضعف، وحالة الفقر المدقع، اللتين عاشهما الحطيئة في حياته.

6:2 المعجم النفسي

يتردد في الدراسات الأدبية مصطلح المعجم اللغوي للشاعر، وفيه يتم رصد الكلمات الأكثر تكرارا في شعر الشاعر، مما يمكن أن يدلل على بعض السمات الأسلوبية للشاعر، وعلى ثقافته اللغوية، وكذلك رؤيته لبعض الأمور التي تتكرر في شعره، ولا نعدم أن نجد دلالات نفسية لكثرة بعض الألفاظ عند شاعر معين، ولكن هذا لا يمنع من البحث عن ألفاظ يكثر منها الشاعر في شعره، ولكنها تكون في جميع ورودها، أو في معظمه ذات دلالة نفسية، في باطنها، وإن كان ظاهرها يدل على محسوسات، أو أمور عقلية يمكن أحيانا أن تفهم على

-ومن الممكن أيضا أن يدرس الغرض النفسي جماعة معينة، كأن ندرس الأغراض النفسية عند الصعاليك، لنبحث في المؤثر الرئيس الذي حدا بهؤلاء للقيام بما قاموا به. لنصل إلى ما هو مؤتلف أو مختلف بينهم، حتى وصلوا إلى هذه النتيجة، وبعد ذلك قد يؤتى بشاعر فيه صفة أو صفات من الصعاليك، ولكنه ليس صعلوكا، فنبحث عن نقاط التشابه والاختلاف بين الطرفين، والأسباب التي أدت إلى النتائج الحياتية التي وصل إليها كل طرف، ولنقل مثلا: مقارنة البوادر الثورية عند الحطيئة مع الصعاليك، أيضا مقارنة البحث عن المال عند الحطيئة بهم، ومقارنة أوجه إنفاق المال عند الطرفين، وكيف خاطب كل منهما مجتمعه في مسألة المال.

وقد يفضي بنا الغرض النفسي إلى ما يمكن أن أسميه "المعجم النفسي للشاعر"، فبعد دراسة المؤثر المباشر والمؤثرات الفرعية في تكوين نفسية الحطيئة، وشخصيته مثلا، يمكن استقصاء الألفاظ أو الكلمات التي تظهر أو تختفي ضمن سياقاتها الدوافع والحالات الانفعالية، من حزن وفرح، أو غضب ورضى، أو بكاء وضحك، أو رفض وقبول، وغير ذلك، ثم القيام بجدولتها بطريقة معينة، للوصول إلى أبرز الانفعالات والحالات الشعورية التي صاغها الشاعر في شعره، وإذا كانت دراسة نفسية مقارنة مع عنترة مثلا، فإنها تساعد في الكشف عن معجمين نفسيين، وقد تتسع دائرة الدراسة لتشمل مجموعة من الشعراء يمكن أن يكون لها معجمها النفسي الخاص بها. مع إمكانية ضمه أو مقارنته مع مجموعة أخرى، ليس شرطا أن تكون في العصر ذاته، ولكن في عصر آخر، ولكنها عاشت الظروف ذاتها، واشتركت مع المجموعة الأولى بخصائص نفسية متشابهة أو متجاورة أو متضادة، ولكنها قد تكون ذات غرض نفسي أو أغراض نفسية متشابهة.

معنى معجمي سطحي ظاهر، لدى القارئ، وربما لدى الشاعر من قبلـه ، إذ ربمـا تكـون دلالاتها النفسية مخزونة في لاشعور الشاعر، فيأتي بها ليعبر من خلالها عـن موضـوع أو غرض ما، ولكنها تختزن في داخلها طاقة نفسية تحتاج إلى بحث من خلال ورودها المتعـدد مع قرائن مساعدة وسياقات تأخذ بهذه الكلمة إلى قراءات نفسية عميقة.

هذه الكلمات التي يتم استخلاصها من ديوان الشاعر على أنهـا كلمـات ذات دلالات نفسية يمكن وضعها في معجم شارح للمعاني النفسية لهذه الكلمات، مع الاستشهاد بالأدبيـات الشعرية، وما يمكن أن يساعد في تعزيز أو إثبات الدلالة النفسية لها.

وبعد الاجتهاد في ديوان الحطيئة، وجد الباحث أن هناك ثلاث[1] كلمات ترددت فـي أصداء الديوان يمكن أن تشكل معجما نفسيا بسيطا، يكشف عـن الحـالات أو بمعنـى أدق، الانفعالات التي كانت تنتاب الشاعر وهو يذكر هذه الكلمات، وإن لـم تكـن ثمـة انفعـالات شعورية تنتابه، فقد تكون ثمة دوافع لاشعورية تكون أكثر اختفاء من الانفعالات، وهذه الدوافع تختفي تحت هذه الكلمات المكررة على فترات متباينة من الديوان.

أما الكلمات الثلاث التي يرى الباحث أنها يمكن أن تشكل المعجم النفـسي للحطيئـة فهي: أمامة، الجار، العين، ويمكن وضعها على النحو الآتي:

<u>أمامة:</u> ولها في نفس الحطيئة معانٍ، منها:

1- "باعثة الأمل" فهي الشريك الذي لم يخذل صاحبه، فظلت تسير معه، رفيقة للـدرب، حافظة للعهد، تحاول جاهدة أن تسعى معه طلبا للرزق، وبحثا عن العيش الكريم، فلا نجده في الديوان يطلب من أحد أن يسير معه طلبا للرزق سواها ، فنراه يقول:

---

[1] في هذا السياق لا يرى الباحث أهمية لعدد الكلمات، وليس المقصود من كلمة معجم هاهنا ذلك المعنى الموسوعي للكلمة، وإنما القصد استخلاص هذه الكلمات من المعجم اللغوي، ومحاولة مناقشتها من وجهة نظر نفسية. .

سيري أمامَ أولاك الأكثرون حصى   والأكرمون أبا من آل شماسِ [1]

فهو هنا يسير إلى الممدوح من آل شماس، يحدوه الأمل في عطاء كريم، فكانت أمامة رفيقة دربه، في هذا المسير الذي تفاءل فيه الحطيئة بالنيل والعطاء.

ونراه عندما ذهب يأخذ ميراثه من أخوته حين مات الأفقم[2]، مستشرفا أملا طيبا بالحصول على الميراث، يقول:

سيري أمام فإن المال يجمعه   سيب الإله وإقبالي وإدباري[3]

فهو هنا يطلب مسيرها للحصول على المال، ونلاحظ أن مستوى الخطاب هنا يرتفع بعقل أمامة، فهي امرأة عاقلة، لها قدرة على وزن الأمور، فحين كان يحدوه الأمل بالعطاء من الممدوح قال لها: سيري، ثم ذكر آل شماس، ولكنه الآن سائر ليطالب بحقه، فخاطبها بالعقل والحكمة، وقال لها: فإن المال يجمعه سيب الإله وإقبالي وإدباري. وفي كل هذا فهو آمل أن يقتنى ويجني العطاء بصحبة زوجته ورفيقة دربه. وما دامت مذكورة عنده في سياق التفاؤل والأمل، وما دامت هي الوحيدة التي دعاها للسير معه، فإنها مبعث الأمل عنده.

2- ومن معاني "أمامة" عند الحطيئة "الحب"، فهو يتغزل بها قائلا:

طافت أمامة بالركبان آونة   يا حسنه من قوام ما ومُنتقبا[4]

في شرح الديوان كان معنى "طافت" طيف الخيال، وكأنها استلبت عقول الركبان وأصحاب الإبل بجمالها. وهذا يدل على حبه لها، وتقديره لمواقفها معه، مع أن

(1) الديوان، ص50.

(2) كان هذا عندما كانت تقول له أمه إن أباه هو الأفقم، قبل أن تعترف له بأوس.

(3) الديوان، ص263.

(4) المرجع السابق، ص5.

التغزل بالزوجات قليل في الشعر العربي، ولكن الحطيئة أعطى لزوجته من غزله أبياتــا في هذه القصيدة التي مطلعها البيت الذي بين أيدينا.

يمكن أن نفهم معنى الفعل "طافت" أيضا، مشت وسعت، وكأنه يسلمها – حتــى فــي سياق الغزل – زمام القيادة، بدلا من أن تكون كباقي النساء اللواتي يركبن الظعن، فتــسوقهن الركبان فلا رأي للمرأة هناك، فإذا صحَّ هذا المعنى، فإن الحطيئة وهو في سياق الغزل، يؤكد على ضرورة إيلاء المرأة زمام الأمور، وعلى أهمية المرأة في المجتمع، فهي الوحيدة التــي يطلب منها أن تسير معه في طلب الرزق دون غيرها، لأن المرأة التي تحظى بهــذه الثقــة، وهذه الامتيازات، جديرة بإعطائها الثقة، وجديرة أن تحظى بمعنى"الحب" في معجمه النفسي.

3- ومن معاني "أمامة" أيضا، "داعية الهم" فإذا كان من معانيها "باعثة الأمل" فهي أيــضا على النقيض من ذلك، ولكنه النقيض الإيجابي، الذي يخشى على كيان الأسرة، ويفكر بمصيرها. وهذه هي أحوال الأسر، والأسر الفقيرة بشكل خاص، فقد تكون الزوجــة صابرة على الفقر محتملة شظف العيش، فتمرُّ بها أوقات تخرج عن هــدوئها وينفــد صبرها، وربما يكون هذا من باب الغضب من تصرفات الزوج الذي لا يحسن سياسة المال، يقول في هذا:

الا هبَّــــت أمامــــة بعــــد هــــدءٍ   علــى لــومي ومــا قــضت كراهــا [1]

فهي تهب من نومها، ولم تأخذ حقها منه، لتلوم زوجها وتوقظ همومه في نفسه، فيرد عليها بنفس كسيرة حزينة، لا بالتهديد والوعيد، فيقول:

فقلــت لهــا أمامــة ذَري عتــابي   فــإن الــنفس مُبديــةٌ نثاهــا [2]

---

[1] نفسه، ص95.

[2] المرجع السابق، ص 95، نثاها: خبرها.

فقوله: "فإن النفس" دليل على التأثير النفسي الذي خلقته أمامة في نفسه وهو الهم والحزن. ويقول أيضا:

الا هبّت أمامةُ بعد هدءٍ تعاتبني وتجبهُني بظلمِ [1]

فهي هنا تعاتبه لضياع ماله، وعدم إحسانه سياسته، ليردَّ عليها في البيت الرابع قائلاً:

فقلت لها أمام ليس هذا عتابك بعدما أجْلمْتِ لحمي

ففي هذا البيت ما يدل على أنها كانت تعاتب زوجها بحرية، ودون أن تواجَهَ بالقوة والقمع. ويقول أيضا:

قالت أمامةُ عِرسي وهي خاليةٌ إنَّ المطامعَ قد صارت الى قُلُلِ [2]

فهي تذكر زوجها بالقلَّةِ التي آل إليها حالهم، ولكنه هنا لا يرد عليها، ولكن يحدث نفسه ويعزيها بوجود ممدوح لديه العطاء، فيقول:

آمرتُ نفسي فقالت وهي خاليةٌ إن الجوادَ ابنُ دَفّاعٍ على العِلَلِ

فالضمير "هي" تعود على نفسه هنا. فلم يرد على قول زوجته، ولكنه اختصر النقاش معها ليلتفت إلى الممدوح.

4- ومن معاني "أمامة" في معجم الحطيئة النفسي أيضا "المواسية" يقول:

قالت أمامة لا تجزع فقلتُ لها إن العزاءَ وإن الصبر قد غُلِبا [3]

وقد جاء البيت بعد المقدمة الغزلية التي يقول مطلعها:

طافت أمامة بالركبان آونة ياحسنه من قوام ما ومنتقبا [4]

---

[1] نفسه، ص 173 .

[2] نفسه، ص50.

[3] المرجع السابق، ص10.

[4] انفسه، ص5.

وقد قلت إن معنى "أمامة" في هذا البيت هو "الحب"، فهو يظل مرتبطا بها نفسيا من معنى إلى آخر، فبعد الحب هنا جاء اعترافه بفضلها في مواساته وتعزيته، فتطلب منه ألا يجزع. ويقول أيضا:

وقد قالت أمامةُ هل تَعزّى فقلتُ أميمَ قد غُلبَ العزاءُ

إذا ما العين فاض الدمع منها أقولُ بها قذًى وهو البكاءُ[1]

فهي هنا المرأة الصابرة التي لا تكتفي بصبرها على الفقر والحرمان، بل وتعزي زوجها وتصبره، لتحظى عنده في كل ذكر لها في شعره بمعنى نفسي، فهو لم يذكرها إلا في سياقات وجدانية نفسية، لما كان لها من أثر جلي، ومن مكانة رفيعة في نفسه، فهي ليست ممدوحا، وليست متاعا ولامالا، ولكنها الحبيبة الراضية، المعاتبة حينا والمواسية حينا آخر.

بعد تقديم "أمامة" وما تعنيه من معانٍ في نفس الحطيئة، تجدر الإشارة إلى أمرين:

الأول: اقتران اسم "أمامة" بالحركة والفعل، فيقول:

سيري أمامة، طافت أمامة، ألا هبت أمامة، قالت أمامة، وفي هذه الحركة الظاهرية التي تطفو على سطح الأبيات تعبير عن حركة داخلية في نفس الحطيئة، فهي عندما تسير، تحرك عنده الأمل، وهي عندما تطوف بالركبان، تحرك عنده مشاعر الحب إذا قصد بقوله: "طافت" طيف الخيال، وتحرك عنده شعور الأمل والحب معا إذا قصد الطواف والمسير. وكذلك عندما تهب من نومها فهي تحرك أحزانه، وتبعث همومه حين تبدأ عتابها له. وهي أيضا عندما يقول: "قالت أمامة" فهي تأتي في سياق التعزية ليشعر بالهدوء والطمأنينة، في حين تأتي كلمة "هبت" في سياق العتاب وبعث الهموم.

---

(1) نفسه، ص91.

الثاني: يأتي ذكر "أمامة" دائما قبل ذكر الحطيئة، فهي صاحبة البدء، فيقول: سيري أمام، ثم يقول لها مثلا: فإن المال يجمعه... أو تبدأ هي المعاتبة فيقول: ألا هبت أمامة، ثم يأتي دوره في الرد على عتابها أو حين يقول: قالت أمامة، ثم يبدأ بالرد على مواساتها، لنستدل بذلك على أن هذه المرأة امرأة قيادية، لها أثرها في زوجها وبيتها، وليست هي كما قال الحطيئة في هجائها في بيت وحيد:

أطوف ما أطوف ثم آوي   إلى بيت قعيدته لكاعِ[1]

فمثل هذا البيت الذي يعبر عن لحظة آنية انفعالية، لا يقاس عليه، ولا يكشف عن أسرار المشاعر التي كانت تعتلج في نفس الحطيئة تجاه هذه الزوجة الصابرة، والمحبوبة المثابرة.

وقد يكون لمعنى "أمامة" نفسه أثر في نفس الحطيئة، فالروايات تقول إن اسم زوجته أمامة، فهل هو اسمها الأصيل، أم أطلقه الحطيئة عليها؟ سواء أكان هذا أم ذاك؛ فإن في معنى أمامة ما يمكن أن يشير إلى الأم.

الجوار: وله عدة معانٍ أيضا، هي:

1- ومن معانيه عند الحطيئة "الأمن" أو "الشعور بالأمن"، فقد جاور الحطيئة أناسا كثيرين، وتدل أشعاره على أنه وجد الخير والشر في من جاورهم، ويبدو أن عدم وجود سقف أبوي، وسقف قبلي يحمي الحطيئة، جعله يلوذ بجدران الغير، فيجاورهم محتملا المنة والأذى من بعضهم، ولكنه شعر بالأمن والاطمئنان، يقول في مدح آل مقلَّد:

جاورتُ آلَ مقلَّد فحمِدتُهم   إذ لايكاد أخو جِوار يُحمدُ[2]

[1] المرجع السابق، ص 330.

[2] المرجع السابق، ص 190.

فهو ينبئ عن شعوره بعدم الرضا من الجوار الكثير الذي جاوره للناس، فلا يكاد يحمد جارا لكثرة ما رأى من الهوان عند من جاورهم، ويقول:

الحمد لله أنّي في جوار فتى   حامي الحقيقة نفّاعٍ وضرّارِ[1]

ويقول مادحا يزيد ابن مخرم:

وما جارُهُ في النائبات بمُسلَمٍ   صبورا على ما نابه غير قُعْدَدِ[2]

فهو هنا يعبر لاشعوريا من خلال هذا المدح عن مخزون من المواقف التي أسلمه فيها الناس، ولم يجيروه، وربما كانت مواقف إخوته الذين حرموه الميراث أقرب هذه المواقف والامثلة، ليضطر إلى البحث عن جوار غيرهم.

وفي قصيدة يمدح بها بني أنف الناقة، يكرر لفظ الجار، معبرا عن المواقف الصعبة التي يتعرض لها الإنسان في الجوار، ولكن ثمة أناس جديرون أن يجاوروا لحفظهم حقوق الجار، فيشعر بينهم بالأمن والطمأنينة، يقول:

ألم أكُ نائيا فدعوتموني   فجاء بِيَ المَواعِدُ والدُّعاءُ

ألم أك جاركمْ فتركتموني   لكلبيَ في دياركُمُ عِواء

وآنيتُ العَشاءَ إلى سُهيلٍ   أو الشّعرى فطال بي الإناء

ولما كنت جارَهُمُ حَبَوْني   وفيكم كان -لوشئتم- حِباءُ[3]

فهو يريد أن يصل في نهاية الأمر إلى الأمن، فأنتم يا بني عوف، لم توفروا لي – مع استطاعتكم – الأمن، فتركتموني، ولكلبي عواء[4]، ولكن بني أنف الناقة منحوني هذا الحباء.

---

[1] نفسه، ص325.

[2] نفسه، ص 141. القعدد: القصير الهمة.

[3] المرجع السابق، ص 83.

[4] لأن الكلب يعوي عندما يذهب صاحبه.

وفي القصيدة نفسها، يعبر بشكل أوضح عن شعوره بأهمية الأمن الذي يمنحه الجار لجاره، خاصة وأنه لم يستقر في مكان، وأمضى العمر مترحلا، يجرب جوار كثير من الناس، يقول:

فيبني مجدَهم ويقيمُ فيها ... ويُمشي إن أريد به المَشاءُ

وإن الجارَ مثلُ الضيف يغدو ... لوجْهَتِهِ وإن طال الثَّواءُ

وإني قد علِقتُ بحبل قومٍ ... أعانهُمُ على الحَسَبِ الثَّراءُ

هم المتضمنون على المنايا ... بمال الجار ذلكم الوفاءُ

هم الآسون أم الرأس لما ... تواكلها الأطبةُ والأساءُ

إذا نزل الشتاء بدار قومٍ ... تجنب جار قومهمُ الشتاءُ[1]

ففي هذه الأبيات يعبر عن شعوره بالأمن عن هؤلاءِ الذين يحمون الجار، ويعرفون حقوق الجوار، فيضمنون رغم الموت مال الجار، ويحافظون عليه، ويجنبونه الكوارث والمصائب فيحمونه من خطر الشتاء، وقد يفسر البيت الأخير على أن الشتاء نفسه يبتعد بخطره عن منازل هؤلاء القوم فيظلون في مأمن.

ولكن ثمة أمر يستوقف الباحث في هذه الأبيات، وهو قوله:

وإن الجار مثل الضيف يغدو ... لوجهته وإن طال الثواء

فهو يشبه الجار بالضيف، أي إنه سيغادر، وربما عنى هنا أكثر ما عنى نفسه هو، لأنه معتاد على الترحل والتنقل، فهو وإن كان جارا، فإنه في قرارة نفسه ضيف، يعرف أنه لا نسب له عندهم فيبقى، ويعرف أن مصيره الفراق مهما طالت إقامته عندهم، ولكنه لا ينكر فضلهم وما حققوه له من شعور بالأمن في ديارهم.

---

(1) الديوان، ص 86، فيبني مجدهم: يمدحهم، يمشي: تزداد ماشيته. الآسون: المداوون. الأساء: الدواء.

وقد وردت في الأبيات أيضا كلمة "المتضمنون" وهي كلمة تعني الضمان، والـضمان نوع من الأمان، وقد أكد الحطيئة على هذا المعنى في سياق الجوار في غير هـذه القـصيدة، فيقول:

ومـــا تتّـــامُ جـــارةُ آلِ لأيٍ ولكـــن يَـــضْمَنونَ لهـــا قِراهـــا[1]

فلا تذبح جارة آل لأي شاتها عند المجاعة، لأنهم يضمنون لها طعامها، فهي في مأمن من العوز والجوع، وفي هذا المعنى – أي معنى الضمان – يقول:

الـــضامنين لمـــال جـــارِهِمْ حتـــى تـــتمَّ نَـــواهضُ البقـــلِ[2]

فهم – أي بنو ذهل – يضمنون لجارهم ماله، حتى ينبت زرعه. فهو في أمان عندهم.

ويقول أيضا:

ألـــم تـــرَ أن جـــارَ بنـــي زهيـــرِ ضـــعيفُ الحبـــل لـــيس بـــذي امتنـــاعِ

ولـــيس الجـــارُ جـــارُ بنـــي كُليـــبِ بِمُقـــصًى فـــي المحـــل ولا مُـــضاعِ

هُـــمُ صَـــنَعٌ لجـــارِهِمُ وليـــست يـــد الخرقـــاء مثـــلُ يـــدِ الـــصَّناعِ

ويحـــرُم ســـرُ جـــارتِهم علـــيهم ويأكـــلُ جـــارُهمْ أنُـــفَ القِـــصاعِ

وجـــارهُمُ إذا مـــا حـــلَّ فـــيهمْ علـــى أكنـــافِ رابيـــةٍ يَفـــاعِ[3]

فهو عند بني زهير ضعيف، لا يشعر بالأمن لأنهم يخذلون جارهم، أما عند بني كليب فالجار ليس بمستبعدٍ في محلِّهِ وليس مضاعا.

---

[1] المرجع السابق، ص 97، تتام: تذبح شاتها عند المجاعة.

[2] نفسه، ص 65، نواهض البقل: أي ما ينبت من نبات.

[3] المرجع السابق، ص 137، أكناف: جوانب، أي هو في امتناع من الذل والضيم.

وبنو كليب أيضا تأمن جارتهم عندهم، فلا يكشفون سرّها ولجارهم أُنفُ القِصاع، أي أولها، فلا يأكلون قبله، ليظل جارهم آمنا على أكناف رابيةٍ، أي على جوانب عاليةٍ، فهو في امتناع عن الذل والضيم. ويقول أيضاً في مدح علقمة بن علاثة:

فتى لايُضام الدهرَ ما عاش جارُه ... وليس لإدمان القِرى بملولِ

هو الواهبُ الكُومَ الصفايا لجارِه ... وكلَّ عتيقِ الحُرَّتين أسيلِ[1]

فقوله: لا يضام الدهر ما عاش جارُه، تعني أن الحطيئة لا يظلم عند هذا الفتى، في حين كان مظلوما، أو جرب الظلم وعاناه عند غيره.

وفي معنى البيت الثاني يقول مادحا بغيضا:

هو الواهب الكوم الصفايا لجاره ... تروحها العِبدانُ في عازبٍ ندي[2]

ويقول:

قومٌ إذا عَقَدوا عَقْدا لجارهمُ ... شدوا العِناج وشدوا فوقه الكَرَبا[3]

يقول إنهم يعقدون لجارهم عقدا وثيقا، يكون به في مأمن من عوادي الزمن وتصاريفه، ومثله يقول:

والموثقون لجار البيت إن عَقَدوا ... ومنهمُ سابقُ الجُلّى وداعيها[4]

---

[1] نفسه، ص 40، الكوم: العظام الأسنمة. الصفايا: الغزار عتيق: فرس عتيق الحرتين: الأذنان الطويلتان اللتان تؤلل أطرافهما.

[2] نفسه، ص 82، العبدان: جمع عبد. عازب: نبات لم ترعه الماشية فهو مكتمل.

[3] نفسه، ص 15، العناج: حبل يشد اسفل الدلوه. الكرب: عقد على الدلو.

[4] نفسه، ص282، الجُلّى: الخصلة العظيمة.

2- ومن معاني "الجوار" عنده "الخلاص" فهناك من يظلمه في الجوار، وهناك من يخلصه من هذا الظلم، وما هذا إلا عن تجربة خاضها، ومعاناة عاشها مع من جاورهم، يقول مخاطبا بغيضا:

ما كان ذنبُك في جار جعلت له   عيشا وقد ذاق الموت أو كَرَبا

جارِ أبيتَ لعوفٍ أن يُسَبَّ به   ألقاه قومٌ جفاةٌ ضيّعوا الحَسَبا[1]

فهو يجعل للحطيئة عيشا بعد معاناة قربته من الموت فخلَّصته مما هو فيه، وزاد من كرمك أيضا أنك خلَّصت بني عوفٍ بكرمك هذا من مسبة الناس أو من مسبة الحطيئة، حين قصروا معه، ولكنه في النهاية يعلن خلاصة هو، فيقول مختتما قصيدته:

أخرجت جارَهُمُ من قعرِ مُظلمةٍ   لو لم تُغِثْهُ ثَوى في قَعْرِها حِقَبا

فقد انتشلته وخلصته مما هو فيه لعيش عندك في عيش كريم. ويقول:

لن يتركوا جارَ مولاهمْ بمتلفَةٍ   غبراءَ ثُمّتَ يَطْووا دونَه السَّبَبا[2]

فهو إن كان في فاقة، وفي شظف من العيش لا يتركونه كذلك؛ بل يخلصونه مما هو فيه، وكثيرا ما بحث الحطيئة عن الخلاص من خلال جمع المال، ومن خلال طلب الجوار الآمن الذي ينتشله من كل ضيق لتهدأ نفسه عنده، يقول:

ولا وأبيك ما ظَلَمت قُريعٌ   ولا بَرِموا بذاك ولا أساءوا

بِعثرةِ جارِهمْ أن يَنْعَشوها   فَيَغْبُرَ حولَه نَعَمٌ وشاءُ[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] نفسه، ص 14.

[3] نفسه، ص 86، ينعشوها: يقبلوها ويرفعوها.

3- ومن المعاني التي يثيرها "الجوار" في نفس الحطيئة "الهوان" أو "الشعور بالهوان"، وبالطبع فإن هذا لم يتأت في شعره من فراغ، فلولا الظلم والهوان وما وقع له من مرازئ من الناس لما شعر بهذا الهوان الذي يدلنا عليه شعره، يقول:

ما كان ذنب بغيضٍ أن رأى رجلا ذا فاقةٍ عاش في مستوعرٍ شاسِ
جارا لقومٍ أطالوا هُونَ منزله وغادروه مقيما بين أرماسِ[1]

فهو هنا يصف هوانه في جوار الزبرقان، فيقول إنه هوان طال أمره، فقد غادروا وتركوه بين الأرماس، وهي القبور، فهو يعبر عن مدى الذل والهوان الذي لحق به، ويتعمق في وصف الوحشة التي تركوه فيها بين القبور. ويقول أيضا مخاطبا الزبرقان:

هلا غضبتَ لرحل جا رك إذ تُنَبِّذُهُ حَضاجِرْ [2]

فهو يقصد هنا زوجة الزبرقان، ويشبهها بالضبع، وقد يكون هذا البيت أشد هوانا وإيلاما مما سبق؛ لأن الهوان هنا واقع من امرأة على رجل، والعربي يأبى الذل بطبيعته، ويأبى الهوان، فكيف إذا كان هذا الهوان آتيا من قبل امرأة فيقع على رجل ومعه أهله؟

ونراه في الأبيات الآتية يفصل في بعض الهوان الذي لحق به من جوار بني عوف، فيقول:

---

[1] المرجع السابق، ص 48. في هذه القصيدة يقول الحطيئة بيته المشهور:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وتذكر الروايات أن الزبرقان اشتكى عند عمر هذا البيت لأنه رأى فيه الهجاء، فاحتكم عمر إلى حسان، فقال حسان إنه يهجوه. فسجن عمرُ الحطيئة. ولكني أستبعد أن يكون سجن الحطيئة بسبب هذا البيت، لأن في القصيدة أبيات هجاء واضحة لا تحتاج تأويلا، ويمكن أن يسجنه بها دون حاجته إلى رأي حسان، كالبيتين أعلاه أو كقوله مثلا:

أزمعت يأسا مبينا من نوالكمُ ولن ترى للحر طاردا كاليأس

فهل يعقل أن يترك عمر مثل هذا الوضوح في الهجاء، ويلجأ إلى التأويل؟! أرى أن الحطيئة عندما أراد أن يدافع عن نفسه، قال لعمر: لقد مدحته في بيت دع المكارم... فلجأ عمر إلى التحكيم لأنه أدرك أن لا اجتماع بين المدح والهجاء بعد كل هذا الهجاء، فحكم حسان أن البيت امتداد للهجاء، فلم تعد ثمة حجة للحطيئة على عمر، فسجنه.

[2] نفسه، ص 56، حضاجر: الضبع.

أَلَمْ أَكُ جَارَكُمْ فتركتموني لِكلبي في دِيارِكُمُ عُواءُ [1]

فقد تركوه وحيدا، ولم يقوموا بحق الجار تجاهه ليظل باحثا عن مكانٍ له ومستقر لاهوان فيه حتى النهاية. ونراه يقول أيضا:

رَهطُ ابنِ جَحْشٍ في الخطوبِ أذلةٌ دُسْمُ الثيابِ قناتُهمْ لم تُضرَسِ

بالهمز من طول الثِّقافِ وجارُهُم يُعطي الظُّلامةَ في الخطوبِ الحوَّسِ

قَبَحَ الإلهُ قبيلةً لم يمنعوا يوم المُجَيمِرِ جارَهم من فَقْعَسِ[2]

فهو هنا يهجو بني جحش الذين لا يحمون جارهم، فلا يستطيع أن يدفع عن نفسه الهوان والأذى، ويبدو أنه قد تعرض للخذلان من قبلهم يوم المجيمر كما في البيت الثالث.

بعد هذا الحديث عن "الجوار" بوصفه معنى نفسيًا في شعر الحطيئة، قد يسأل سائل فيقول: لماذا لم يكن "المال" من المعاني النفسية عنده، وهو الذي أفنى عمره وشعره في الحديث عن المال والتكسب، ولماذا لا يكون المجد كذلك، إذ وردت كلمة المجد كثيرا في ديوانه؟

إن المال عند الحطيئة، وإن كان أفنى العمر باحثا عنه وطالبا إياه، أمر عرضي، قد تزول أسباب الهموم النفسية التي تولدها قلته عندما يتوافر بين يديه، والحطيئة نفسه يقول:

يقولون يستغني ووالله ما الغنى من المال إلا ما يُعِفُّ وما يكفي [3]

فهو إن كفاه حاجته، لم يعد ذلك الهاجس الذي يراوده ليل نهار. وكذلك "المجد" فهو مقترن بالممدوح أكثر مما هو مقترن بنفس الحطيئة الذي لم يبحث عن المجد يوما[1].

---

[1] المرجع السابق، ص 83.

[2] نفسه، ص 102، لم تضرس: لم تُقوَّم، الهمز: الغمز، يعطي الظلامة: أي هو ذليل لا يمنع نفسه لضعفهم وخستهم. الحوّس: الشداد.

[3] نفسه، ص 119.

أما الجوار، فقد رأينا في كثيرا من أبياته أنه يعبر عن تجارب خاصة عاشها الحطيئة، تجارب ذاق فيها حلو الجوار ومره، فعبر عنها في شعره، وعبر عما في نفسه من أحاسيس تجاه هذه الجوارات المتعددة. ولكن الأمر المهم هنا، بل الأمر الأهم، هو أن "الجوار" عند الحطيئة كان البديل عن شيء مهم في حياة الإنسان العربي، ألا وهو القبيلة وذوي القربى، فعندما خسر الحطيئة أطراف القرابة من أمومة وأبوة وأخوة وعمومة وخؤولة، شعر بالاغتراب في هذه الحياة حتى لجأ إلى الأغراب، من أجل الحماية، ومن أجل المال "الطعام والشراب"، لذلك نجده يكثر من ذكر العلاقات الجوارية في شعره، سلبها وإيجابها، في حين كان ذكره لعلاقات القرابة قليلا نسبيا، ولم يذكر أية علاقة قربى خاصة به في شعره بخير، بل ذكرها كلها بسوء وهجاء.

ومن هنا فإن "الجوار" قبل أن يكون له معنى في شعر الحطيئة، فإن له معنى في نفسه، وهو معنى مهم، إذ وجد فيه السقف الأعلى الذي يحتمي به، يستظل بظله، فأمضى عمره وهو على قناعة تامة بأنه لا يستطيع أن يعيش إلا تحت جوار الناس، مؤتمرا بأمرهم، ومنتهيا بنهيهم، بعدما صارت له أسرة، ولا قبيلة تحميه في ذلك المجتمع القبلي، فكان الجوار هو وجهته الأولى ليحمي أسرته ويحمي نفسه، ليمثل عنده معنى نفسيا، يعبر فيه عن حاجته إليه، سواء أكان يمدح مجاوره الذي آمنه، أم يهجو به مجاوره الذي ظلمه، أم يذكر الجوار على سبيل الحكمة، إلا أنه يعني له شيئا مهما في نفسه، وكيف لا؟ والجوار غدا ملاذه الوحيد للشعور بالأمن في هذه الحياة.

---

[1] قد تحمل كلمة "المجد" معنى نفسيا عند المتنبي مثلا.

العين

وقد وجدت لها معنيين نفسيين عند الحطيئة هما:

1- الحرمان، "الشعور بالحرمان" نتيجة الفقر الذي عاشه، يقول:

وقـــد قالـــت أمامـــة هـــل تَعَـــزّى ... فقلـــتُ أمـــيمَ قـــد غُلـــبَ العـــزاءُ

إذا مـــا العـــينُ فـــاض الـــدمعُ منهـــا ... أقـــولُ بهـــا قـــذًى وهـــو البكـــاءُ[1]

فهو يبكي بسبب الحرمان والفقر الذي يعيش، ويحاول إخفاء دموع العين عن زوجته حتى لا يضعف أمامها. ولم يكن بكاوه على واقعه المرير فحسب، بل كان على مستقبله الذي لم يكن يتوقع أنه سيكون أحسن حالا مما هو عليه الآن، فيأتي بعد هذا البيت يرسم صـــورة الشيخ العجوز وما تؤول إليه حاله في أرذل العمر، فيقول:

لعمـــركَ مـــا رأيـــت المـــرءَ تبقـــى ... طريقتُـــــهُ وإن طـــــال البقـــــاءُ

علـــى ريـــبِ المنـــونِ تداولَتْـــهُ ... فأفنَتْـــــهُ ولـــــيس لـــــه فَنـــــاءُ

وحتى في الغزل، يشعر بالحرمان حين ينظر إلى المرأة التي يتغزل بها، وهذا بالطبع شعور لاشعوري لديه، فرضته عليه حياة البؤس والشقاء التي عاشها، يقول:

يعاشـــــرُها الـــــسعيدُ ولا تراهـــــا ... يعاشـــــر مثلَهـــــا جَـــــدُّ الـــــشقيِّ

فمالَـــــكَ غيـــــرُ تَنظـــــارٍ إليهـــــا ... كمـــا نظـــر الفقيـــرُ إلـــى الغنـــيِّ[2]

فعينه التي تنظر إلى هذه المرأة وهي في يأس من نوالها، هي ذات العين التي تنظر إلى الغني بخضوع وانكسار، فكان تأثير الحاجة المادية مبثوثا في شعره حتى فـــي غـــرض الغزل. وهو يعترف ضمنا في البيت الأول أنه إنسان شقي لا يعرف السعادة.

---

[1] الديوان، ص 91.

[2] نفسه، ص 178.

2- الحزن، وهو الحزن الذي يكون بسبب الفراق، وقد جاء هذا كلـه فـي الغـزل والنسيب، كأن يقول:

فتبـادرتْ عينـاك إذ فارقتَهـا يومـا وأنـت علـى الفِـراقِ صـبورُ
يـا طـول ليلـك لا يكـاد ينيـرُ جَزَعـا وليلُـكَ بالجُرَيـبِ قـصيرُ[1]

فهو هنا يخاطب نفسه، ويبكي على فراق الحبيبة، فتكشف عيناه عن حزنه الذي يملأ نفسه. ويقول أيضا:

أمِـنْ رسْـمِ دارٍ مربـعٌ ومَـصيفُ لعينيكَ مـن مـاءِ الـشؤونِ وكيـفُ[2]

فهو يخاطب نفسه أيضا، ويسألها عن هذا البكاء الذي هو بسبب رسم دار، فهل يكون كل هذا البكاء من أجل رسم دارس قديم؟ ويقول في القصيدة ذاتها محوّلا الخطـاب بـضمير الأنا:

تذكرت فيهـا الجَهـلَ حتـى تبـادرت دمـوعي وأصـحابي عَلَـيَّ وقـوفُ

أي تذكر أيام الشباب والجهل؟ فبكى على تلك الأيام. ويقول أيضا:

وقفت بها فاستنزفَتْ مـاءَ عبرتـي بها العينُ إلا ماكففـتُ بـه طرْفـي[3]

فهو باكٍ على دار سُليمى، يستنزف دموعه محاولا ردَّها ومنعها فلا يـستطيع ذلـك.

ويقول أيضاً:

أرسـمَ ديـارٍ مـن هنيـدة تعـرفُ بأسْقُفَ مـن عرفانـه العـينُ تـذرِفُ
سقى دارَ هنـدٍ مُـسْبِلُ الـودقِ مَـدُّهُ ركامٌ سَرى مـن آخـر الليـل مُـردِفُ

---

[1] المرجع السابق، ص 143، فتبادرت عيناك: أي سالت بالدموع.
[2] نفسه، ص 166.
[3] نفسه، ص 118.

كـأنَّ دمـوعي سَـحٌ واهيـةِ الكُلـى سقاها فروّاهـا مـن العـين مُخلِـفُ[1]

فالعين تبكي دار هند هنا، وأراد بواهية الكُلى، الساقية التي يُستقى منها، والكُلية رقعة تكون في أصل رقعة المزادة "الساقية"، ويعني أن دموعه غزيرة.

ويقول أيضا في الموضوع ذاته:

أرى العير تحْدى بـين قِـنٍّ وخـارجٍ كما زال في الـصبح الأشـاءُ الحوامِـلُ

فتبَّعْـتُهم عينـيَّ حتـى تفرقـت مع الليل عـن سـاقِ الفريـد جمايـلُ

فلأياً قصرت الطرف عـنهم بجـسرةٍ ذمـولٍ إذا واكلتهـا لا تواكـلُ [2]

ففعل العين هنا، يمر في ثلاث مراحل: الأولى مرحلة النظر والعير ما تزال قريبة كما هو في البيت الأول. والثانية مرحلة متابعة العين النظر في موقف الفراق هـذا. ثـم الثالثـة مرحلة كف النظر ببطء بعد أن ابتعدوا كثيرا، فلا يستطيع رؤيتهم.

نجد أن "العين" عند الحطيئة هي نافذة الأسرار التي تفصح عن أحزانه، فهي البكاء من الفقر والعدم، والبكاء في الفراق، وإن كان الفراق قد جاء في صـور الغـزل والنـسيب؟ أي تجربة قد لا تكون حقيقية، وإنما هي تقليد متبع، إلا أننا نلاحظ أن "العين" في كل الديوان، أو في معظمة، هي عينه هو، فلم يذكر عين الحبيبة ولم يصفها، ولم يذكر عينا سوى عينه، وهذا الذكر كله جاء ذكرا لعينٍ باكية، تعبر عن نفس حزينة متألمة في هذي الحياة، وكأنها "عين" لم تر فرحا في يوم، ولا تعرف شكلا للسعادة فكان ذكرها تعبيرا عن الهموم والأحزان في واقعه وهو الفقر، وفي خياله وهو مشهد فراق الحبيبة.

---

[1] المرجع السابق، ص 254، مُخلف: مُستَقٍ.

[2] نفسه، ص 230، قن وضارج: مكانان لبني عبس. زال: تحرك. الأشاء: صغار النخل. ساق: جبل. الفريد: موضع. قصرت: كففت. جسرة: ناقة نشيطة. ذمول: تزيد في سيرها. واكلتها: ضربتها كي تسير.

هذا معجم نفسي اجتهاديٌّ مبسط مقترح، استُلَّت مادته من شعر الحطيئة، حاولت فيه استقصاء أكثر الكلمات تكرارا بشكل أولي، ثم بعد ذلك النظر في الكلمات المكررة من حيث دلالاتها بالنسبة للشاعر في سياق شعره، بمعنى أنه من باب أولى، أن ينبثق المعجم النفسي من المعجم اللغوي للشاعر، فلا نستطيع مثلا أن نقول إن كلمة "مسقام" وجذرها "سقم" من مفردات المعجم النفسي لدى الحطيئة رغم أنها قد تعبر عن حالة نفسية معينة عنده، معناها آتٍ من المرض الشديد، ولكنها لم ترد سوى مره واحدة عنده، فلا توضع ضمن مفردات المعجم النفسي، وإذا تكررت الكلمة كثيرا ولم تحمل المعنى النفسي، فلا توضع أيضا مثل كلمة "جون" ومعناها الأبيض، أو الأسود، فهي لا تحمل معنى نفسيًا في ديوان الحطيئة، رغم كثرة ورودها، لأنها وردت في سياق الاستعمال اللغوي الذي لا يعبر أو لا يكشف عن معنى معين في نفس الشاعر، خاصة وأنها وردت بمعنى الأبيض، والأسود، ووردت أيضا بمعنى الغبار[1].

وبالطبع فإن عدد الكلمات أو المفردات في مثل هذا المعجم ليس معيارا لاقتراح معجم نفسي لشاعرها، فقد نجد فيه كلمتين أو ثلاث أو عشر، وقد لا نجد أية كلمة لدى بعض الشعراء.

بعد الانتهاء من اقتراح المعجم النفسي للحطيئة، يمكن مقارنته بمعجم نفسي مع شاعر آخر يأتلف معه في وجوهٍ معينة، وقد يكونا ذوي غرض نفسي مشترك، ولنقل أنه عنترة بن شداد مثلا، فتتم المقارنة بين المعجمين، لمعرفة الألفاظ اللغوية المشتركة بمعانيها النفسية، وقد لا تكون هناك ألفاظ لغوية مشتركة، ولكن من المحتمل أن نجد معاني نفسية مشتركة، فقد

---

(1) انظر المرجع السابق، الفهرس اللغوي، ص400.

تكون "أمامة" عند الحطيئة، هي المعادل الموضوعي، أو المعنى النفسي، المشترك بـ "عبلة" عند عنترة.

وقد تتسع صفحات المعجم لتطال عدة شعراء، يتشابهون في ظروف معينة، وقد يتشابهون في غرض نفسي واحد، لاستصدار معجم نفسي لهم، يساعد في الكشف عن أشياء قد تكون غامضة لدى مجموعة أو شريحة من الشعراء.

وتكون الدراسة قد استطاعت أن تجمع ما كان متفرقا وتقرب ما كان بعيدا، خاصة إذا كان التشابه في نتائج المعجم النفسي منبثقا عن تشابه إلى حد ما، في الألفاظ المأخوذة من المعجم اللغوي فيكون التشابه لغويا نفسيا في آن معا.

7:2 الحطيئة والمرض

مع نشوء المدرسة الفرويدية، تعددت الآراء ثم المدارس التي تعلل ظهور الموهبة الأدبية وتقوم بتحليلها، ولكن هذا لا يعني عدم وجود آراء في تعليل الأدب قبل هذا، فمسألة شيطان الشعر عند العرب، واحدة من هذه التعليلات، وقبلها كان "أبوللو" إله الشعر وملهمه عند الإغريق.

تشيع في الأوساط الاجتماعية – حتى الأوساط الأقل ثقافة – فكرة مرض الإبداع، وأن المبدع فيه شيء أو مس من الجنون، وقد آمن بعض علماء النفس بهذا، ونظروا فيه، ومنهم من أيده، وضرب فيه الأمثال، وكان "فرويد" من أشهر من قال بعصابية الأديب، فاعتقد أن الأديب عصابي ونرجسي، وقد نقد نقدا شديدا لآرائه هذه [1].

---

[1] مقدمة لعلم النفس الأدبي، ص 69. وقد آثر الباحث هنا عدم الخوض في نظرية "فرويد" وآرائه، نظرا لوجود كثير من المراجع العربية التي فهمت هذه النظرية فهما قاصرا. ولابد من قراءة مؤلفات "فرويد" قراءة تاريخية، أي بمعنى قراءتها حسب تسلسلها وتاريخ تأليفها، لفهم التغييرات والتحويلات، في آراء "فرويد"، ولاسيما عدم إصراره على أن الجنس هو الموجه الأول للإنسان، وليس هو الغريزة الوحيدة عنده. ولابد من الإشارة إلى كتاب: "التحليل النفسي=

لقد عزوت في غير موضع من هذا البحث التوجه النفسي الذي انقاد إليه الحطيئة، والذي انسحب بدوره على التوجه الإبداعي، إلى طفولة الحطيئة والخطيئة التي ارتكبها أبواه بشكل خاص، وقلت أيضا – معتمدا على مصادر علم النفس – إن الوالدين لهما الأثر الأكبر في الصحة النفسية وتوجهاتها لدى الأبناء، فهل شكل هذا التأثير مرضا نفسيا عند الحطيئة.

إن المرض النفسي قد يخضع أحيانا إلى أدوات التشريح الفسيولوجي، أو أدوات الفحص الطبي البدني، وعلى الرغم من أن أدوات المحلل النفسي هي النظريات والاجتهادات العقلية التي تعتمد على السيرة الذاتية، وليس بالضرورة السيرة المرضية البدنية، إلا أن المحلل النفسي يحتاج ما يحتاجه الطبيب البدني، ألا وهو إخضاع المريض تحت أدواته النظرية وملاحظاته العينية، ولذلك فإن الطبيب النفسي يأبى أخذ الاستشارة على الهاتف مثلا، إلا في حالات الضرورة القصوى، إذ لابد من وجود المريض أمامه لمراجعته ومراقبة انفعالاته،

=لرهاب الأطفال (هانز الصغير)" الذي كان نقطة تحول في مسيرة "فرويد" ونظريته، وهذا ما أغفلته كثير من الدراسات العربية، ومنها دراسة العقاد في أبي نواس، حين يقول "وهذا الشطط في تعليلات فرويد وتخريجاته يعيبه عليه تلاميذه قبل العلماء المعارضين له في أساس مذهبه فيرى "أدلر" أن عقدة "أوديب" ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن لكل وليد..." انظر: العقاد، عباس محمود، أبو نواس الحسن ابن هانئ، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، دت، ص 109.

وكان محمد عثمان نجاتي أحد الذين أشاروا إلى التعديل في نظرية الليبيدو عند "فرويد"، فنراه يقول: "عدل فرويد فيما بعد نظريته في الليبدو، فلم يعتبره الطاقة الجنسية فقط، بل اعتبره الطاقة النفسية المتعلقة بغريزة الحب، وهي تتضمن الغرائز الجنسية، وغرائز حفظ الذات، وحفظ النوع، وبذلك أصبح معنى الليبدو عند "فرويد" يقرب كثيرا من معناه عند يونج" انظر: فرويد، سيجمند، معالم التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، بيروت، القاهرة، دار الشروق، 1986، ط6، ص 36 من الهامش. وممن إشار إلى هذا أيضا نوربير سيلامي، حين يقول: " إلا أن هذا الحدث الجديد أكد له ضرورة صياغة نظرية جديدة للشخصية، برزت الحاجة إليها منذ عام 1920. وكانت زيارة "هانز" على الأرجح العنصر الحاسم، لأن النظرية الثانية للجهاز النفسي (مع أركانه الثلاثة: "الهو"، وهو الخزان النزوي، "الأنا"، الذي يمثل اهتمامات مجمل الشخصية، و"الأنا الأعلى"، الذي يتكون من مطالب الأهل وموانعهم الأخلاقية) رأت النور بعد بضعة أشهر من زيارة الشاب، واضطر "فرويد" أيضا، بدافع بناء نظرية متماسكة ومطابقة لوقائع التجربة على تعديل نظريته حول النزوات. وكان "فرويد" يعتقد في البدء أن الصراع قائم بين نزوات الأنا (أو نزوات المحافظة على الذات) والنزوات الجنسية، ولكنه اعتبر منذ عام 1920 أن الصراع يدور بين نزوات الحياة ("أيروس" Eros، غريزة المحافظة على الذات وعلى النوع)، ونزوات الموت ("تاناتوس" Thanatos، غريزة الهدم أو الموت). انظر: سيلامي، نوربير، أعلام علم النفس، ترجمة رائف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ط1، ص 139.

وطريقته في الإجابة، وقد يطلب منه أن يكتب أي شيء ليرى ما سيكتب، وقد يقوم بتحليل طريقة الكتابة وطبيعة الخط.

وبما أن شخصا كالحطيئة وغيره غير موجود، فلابد من الاجتهاد وإخضاعه وأمثاله إلى المقارنات بعد دراسة السيرة الحياتية، حتى يمكن الوصول إلى نتائج ربما تكون صائبة أو قريبة من الصواب.

ثمة أمراض نفسية يمكن اقتراحها مبدئيا، أو إخضاعها لحالة الحطيئة النفسية، لأحاول بعد ذلك أن أخرج بنتيجة أو تصور حول أقرب هذه الأمراض إلى الحطيئة، وهذه الأمراض هي:

1- الذُّهان، (بضم الذال)، "Psychosis"، يشمل الذهان عددا من أشكال الاضطرابات النفسية الشديدة التي تصيب الشخص فتجعله غير قادر على ضبط سلوكه والتحكم بتصرفاته، والتكيف المناسب مع شروط المجتمع حوله. وتظهر هذه الحالات في مجموعة من الأعراض تدل على اضطراب انفعالي واضطراب عقلي عميقين، يغلب استعمال كلمة "الجنون" في اللغة اليومية للدلالة على هذه الحالات[1].

وفيما مر بنا من دراسة حول حياة الحطيئة ونفسيته وشعره، لم يصل الحد على وضعه بأنه مصاب بالذهان، أو الجنون، خاصة أن من علامات الذهان تعطل التفكير العقلي أو انحرافه، مما يمكن أن يتسبب في فقدان الذاكرة كليا أو جزئيا. ولكن الحطيئة ظل محتفظا بعقله وتفكيره، واعيا للأمور، مدركا لحيثياتها، فلا يمكن الحكم عليه بأنه ذهاني.

2- العصاب "Neurosis" والعصاب كما يرى صاحب كتاب "الصحة النفسية" هو: أسلوب تكيفي منحرف التجأ إليه شخص أمام ضغط يأتي من ظروف متنوعة، ووجد

---

[1] الصحة النفسية، ص262.

فيه بعض الفائدة (أي في الأسلوب المنحرف). فهو أسلوب منحرف لأنه ينطوي على الاضطراب الشديد الذي يسمح بوضعه بين أشكال سوء التكيف التي تكون من شدة ملحوظة. أما الفائدة التي يجنيها المصاب، فتتمثل بما يشعر به من خلاص أو بعد عن مخاطر لاشعورية حين يحتمي بمثل هذا السلوك ويعتمده[1].

أما الضغط الذي يأتي من ظروف متنوعة فله عدة أسباب أو عوامل تجتمع لإنتاج الشخصية العصابية، ويذكر المرجع نفسه العوامل الآتية مع محاولة الباحث وضع الظروف التي عاشها الحطيئة وإخضاعها لهذه العوامل وهي:

1. في الغالب يأتي العصاب ليصيب شخصية قلقة بعض الشيء، أو شديدة الحساسية، والحطيئة كما مر بنا في "نمط الشخصية" كان انطوائيا وجدانيا". والعوامل كما يقول المرجع التي تؤدي بالشخص إلى مثل هذا كثيرة، يدخل فيها تكوينه الجسدي، والحطيئة كما مر بنا، قصير ذميم الهيئة، ويدخل في العوامل أيضا، نوع التربية التي أحاطت به. وخبرات الطفولة المؤلمة الخاصة التي مر بها، ويدخل فيها أيضا ما يكون الطفل قد حرم منه من حب وطمأنينة حين كان ينمو تدريجيا في البيت، هذا كلام صاحب كتاب "الصحة النفسية"، فماذا لو قلنا إن الحطيئة لم يضمه بيت أمي أبوي في طفولته، بل عاش وأمه في بيوت الغرباء، حيث كانت أمه تعمل؟ وقد مرت بنا غير مرة طبيعة التربية التي تلقاها، وتم استنتاجها من شعره. إن مثل هذه العوامل دخلت في صور مختلفة في حياة الحطيئة.

---

[1] المرجع السابق، ص 292.

2. والغالب في العصاب أن يقوم على أساس من صراعات لم يجد الفرد لها حلا، وكـذلك نجد الحطيئة الذي لم يجد حلا لمشكلة النسب، وكذلك لمشكلة الميراث الذي حرم منـه، وغير هذا من المشكلات.

3. ثم إن العصاب سلوك تكون تدريجيا، والمشكلات التي تعرض لها الحطيئة لم تأت جملة واحدة، بل كانت على مراحل وعلى فترة من الزمن، حتى يتدرج العصاب عنده علـى فترات.

4. ويضيف صاحب كتاب الصحة النفسية قائلا: "ولا ننسى في النهاية أن نشير إلى مكانة "المناسبة الأساسية" أو "الموقف المنطوي على الخطر" في تكون العصاب، هذه المناسبة عامل فعال وشديد الأثر، وهي عادة التجربة النفسية القاسية التي تكون نقطة الانطـلاق في ظهور العصاب، كما تكون نقطة بدء المتخصص في تشخيص العصاب وعلاجه"[1].

وقد يكون ما ذهب إليه الباحث في الحديث عن "الغرض النفسي" هو نفسه ما رمـى إليه صاحب كتاب "الصحة النفسية" في ما سماه "المناسبة الأساسية" أو "الموقف المنطوي على الخطر"، وهو ما قال عنه إنه نقطة الانطلاق في ظهور العصاب، و "الغرض النفسي" الـذي أشرت إليه عند الحطيئة هو أنه مغموز النسب، وإخراجه إلى الدنيا حاملا تبعات خطيئتهمـا وذنبهما دون ذنب منه.

بعد هذا العرض السريع لمعنى العصاب وعوامله، يأتي السؤال الآتي:

- تحت أي شكل من أشكال العصاب يمكن تصنيف حالة الحطيئة النفسية؟

---

(1) المرجع السابق، ص 293.

ثمة أشكال عدة للعصاب، منها: الهستيريا، والقلق العصابي، والمخـاوف المرضـية، والنيوراستينيا والوساوس المتسلطة "الأفعال القهرية"، وعصاب الحرب[1].

وقد قلت سابقا إنه من المهم في التشخيص النفسي وجود المريض ذاته أمام المشخص، وقلت إن الملاحظة على الهاتف تؤخذ بحذر، وما لم يتم استجواب الحطيئة أو غيـره بـشكل شخصي، سيظل البحث ونتائجه خاضعين للرفض والقبول، ولكن المحاولة والاجتهـاد أمـر ممكن، وقد يصل الأمر إلى نتائج صحيحة أو قريبة من الصحيحة، تبعا للمعطيات التي بـين أيدي الباحثين.

وقد آثرت هنا عدم الخوض في أشكال العصاب، وسمات كل شـكل منهـا، مكتفيـا بالسمات العامة المشتركة بين العصابيين، وتطبيق، أو محاولة تطبيق هـذه الـسمات علـى شخصية الحطيئة ومن أبرز هذه السمات.

1- إن العصابي لا يجد للحياة طعما، وقد مر بنا في المعجم النفسي عند الحطيئة شعوره بالحزن والحرمان، كما مر بنا تحت عنوان "معنى الحياة" أن الحطيئة كان على فهـم خطأ للحياة حسب نظرية "أدلر" في معنى الحياة.

فهو لا يعيش حياته، بل يكابدها لكثرة ما يعانيه مـن تـوترات وصـراعات غيـر محسومة، وما يقترن بهذه الصراعات من مشاعر أليمة بغيضة، فحياة الحطيئة كانت مكابـدة على مكابدة، وقد عانى من التوترات والصراعات غير المحسومة، كما مر بنا من صراعات خاضها حين تحدثنا عن موضوع "الثورة".

أيضا من المظاهر الحياتية لدى العصابيين، عسر الصلات الاجتماعية بين النـاس، وهكذا كان الحطيئة، فهو لم يتصالح مع مجتمعه، ولم تكن له فئة ينصرونه فكـان – رغـم

---

[1] المرجع السابق، ص292.

شهرته بين الناس - أقرب إلى الانطواء، وإن كان قد خالط الناس، وحاول أن يندغم معهـم، ولكن نفسه لم تكن تتجاوب معه، ولا مع المجتمع، فظل بعيد النفس عن المجتمع، وإن كـان قريب الجسد.

2- وكل عصابي يتسم بعدم النضج الانفعالي، فهو يتـسم بأنانيـة الطفولـة، وغـضبها ومخاوفها وقسوتها وسرعة اهتياجها، والحطيئة قريب من هذا كثيرا، فقد كان سريع الانفعال يمدح ثم يهجو، يحب زوجته، ثم يشعر بألم عتابها فيحاول الرد عليهـا، ثـم سرعان ما يفرح حين يشعر بدنو العطاء، ثم سرعان ما يغضب حين يشعر ببعـده، وهكذا...

ومن سماته الخوف من تحمل التبعات، ومن مواجهة مشكلات الحياة، وضعف الثقـة بالنفس، وقد تكون قصيدته الهمزية التي مرت بنا في موضوع "شكوى الزمان"، ويصف حال الإنسان حين يُرد إلى أرذل العمر، خير مثالٍ على تمثيل الكلام السابق لشخصية الحطيئة، فهو يخشى على أبنائه وزوجته، ويخشى المستقبل، ويشعر بالوحدة والجفاء، فضعفت ثقته بنفـسه، فراح يبحث دائما عن ملجأ ومعين له.

كما أن حبه من النوع الاستحواذي الطفلي الذي يأخذ ولا يعطي، والحطيئة أحبَّ مـن أعطاه وقدم له فكافأه بالمدح، وهجا من منعه ومنع عنه حتى صار النـاس يخشون سـطوة لسانه، وهو بالمقابل لم يعط شيئا ولم يقدم شيئا، وقد يكون هذا لفقره وقلة ما في اليد، ولكنـه كان يشعر في قرارة نفسه أن له حقًّا على الناس لازما، وقد رأينا في مسألة "شكوى الزمـان" و"المرأة" و "الدين" قصيدته التي مطلعها:

يا أيهـا الملـك الـذي أمـست لـه بـصرى وغـزة سـهلها والأجـرع[1]

---

[1] الديوان، ص 276.

كيف عاتب عمر حين أعطى العلج والغريب، ولم يعطه، فكأنه يرى نفسه عند الأخذ "الحطيئة أولا".

ومن هذه السمات "مركزية الذات" أي انشغاله الزائد بحاجاته وشؤونه الخاصة دون اهتمام كاف بمشاعر الآخرين، ومثل هذا مر بنا في فهمه الخطأ لمعنى الحياة، حين نظر إلى نفسه وحقها، ولم يلتفت إلى الآخرين، حتى موهبته الشعرية الفذة تخلى عن كثير من جوانبها الفنية والجمالية، وباعترافه الشخصي بذلك، من أجل حاجاته وشؤونه.

وهو أيضا، – والكلام لصاحب كتاب أصول علم النفس– يريد من رئيسه أن يكون أبا له، ومن زوجته أن تكون أما له، ومن زملائه أن يكونوا إخوة يغفرون له أخطاءه ويتغاضون عن عيوبه. وما أشبه الحطيئة بكل هذا ! فقد مر بنا في الحديث عن "الثورة" و "المعجم النفسي" أنه أسلم زمام القيادة لزوجته، فقال لها: سيري أمام، طافت أمام، ألا هبت أمام، ثم يأتي دوره بعد حركة زوجته ليكون تابعا لها سائرا وراء ما تسير، وهو أيضا تابع لممدوحه يعيش في ظله وكنفه، فكانت زوجته القيادية ذات أثر في نفسه وكأنها حلت مكان أبيه وأمه، فصار يسير وراءها كالطفل الذي يسير وراء أمه، حبًّا بها لاشك في ذلك، وهذا ما مر بنا في المعجم النفسي، ولكن اعتمادا عليها أيضا لترسم له طريق الأمل، وقد كانت أمامة "باعثة الأمل في المعجم النفسي" ولتحمل عنه الأعباء وتزيل همومه، وكذلك كانت أمامة "داعية الهم" من باب الحرص عليه وعلى أسرته كما مر في معجمه النفسي.

والطفل في حضن والديه يشعر بالأمان، فبحث الحطيئة عن الأمن والأمان كما مر بنا في "المعجم النفسي" عند الذين جاورهم ليكونوا حماة له بدلا من القبيلة، فهو امرؤ عصابي

يريد من رئيسه أن يكون أبا له، ومن زوجته أما له، ومن الآخرين المغفرة والتغاضي عن العيوب[1].

3- والعصابي شخص جعلته خبرات الطفولة شديد الحساسية لمواقف معينة، لمواقف النقد أو الإحباط، أو المواقف التي يشعر فيها بأنه مكروه منبوذ، أو مواقف الإذلال أو فقدان العطف أو الذنب، فإذا به يستجيب لهذه المواقف استجابة مشتطة أو شاذة، إنه شخص يحس وخز الإبرة طعنة خنجر، ويرى الباحث أن كل هذا موجود في حياة الحطيئة ونفسه وسريرته، فقد تعرض لمواقف النقد والإحباط حتى نقد "هجا" نفسه، وشعر بالذنب، ذنب الخطيئة، وفقد العطف والحنان، فكانت ردة فعلها مشتطة شاذة، ولاسيما أن الفقر قد عمق في هذا الجراحات.

4- والتعب بعد المجهود القليل عرض يشكو منه أغلب العصابيين ، فالشخصية العصابية شخصية هدتها الصراعات النفسية، واستنفد الكبت الشديد حيويتها. وهو تعب لا يجدي فيه النوم أو الاستجمام أو غير ذلك من ضروب الترويح لأنه تعب نفسي المنشأ.

ونحن نجد الحطيئة لاسيما في أحاديثه مع زوجته رجلا متعبا، وإن كان لا يبوح بتعبه هذا كثيرا في شعره[2].

إن الإشارة إلى هذه السمات عند الحطيئة لا يعني توجيه أصابع الاتهام إليه، بل إن الأمر يستدعي التأني والترفق؛ لأننا إزاء رجل قد يكون على وفق ما سبق رجلا عصابيا، أو بمعنى أوضح: إزاء رجل قد يكون مريضا، ينبغي أن نأخذ بيده لا من أجل العلاج، بل لإنصافه من كل ما وجه إليه من نقد اجتماعي، وأوصاف ألحقها به كثير من السابقين واللاحقين، دون محاولة التماس الأعذار، أو حتى عذر واحد له، مع أنه لو استقامت له الأمور

---

[1] راجح، أحمد عزت، أصول علم النفس، الإسكندرية، المكتب المصري الحديث،دت، ص 579.

[2] للنظر في السمات المشتركة بين العصابيين، راجع المرجع السابق ص579.

كغيره من الناس لكانت النظرة إليه غير النظرة، ولو استقامت له الأمور كغيره من الـشعراء لكان الشعر غير الشعر.

وقبل الانتهاء من هذا الفصل يشير الباحث إلى أن الخروج بنتيجة احتمالية عـصابية الحطيئة، أمر لا يعني أن الباحث يؤيد ما ذهب إليه فرويد وبعض الدارسين الآخرين مـن أن كل مبدع عصابي، ولا يعني هذا أن الباحث ينفي هذا الكلام، لأن رأي فرويد يحتاج – كمـا يرى الباحث– إلى قراءة كتبه قراءة تاريخية متدرجة تبعا لتاريخ الصدور، حتى يتسنى لقارئه الوقوف على مراحل تطور النظرية الفرويدية.

وقبل طي صفحة هذا الفصل أيضا، يرى الباحث أنه من المناسب أن يختتم هذا الفصل بما قاله عميد الأدب العربي طه حسين عن الحطيئة، إذ يقول: " وأنا أزعم أن حديث الحطيئة لايثير ضحكا ولا ابتساما؛ وإنما يثير في النفس رثاء وإشفاقا، فقد كان الحطيئة في رأيي بائسا كأشد ما يكون البؤس، محزونا كألذع ما يكون الحزن، مكتئبا كأقوى ما يكون الاكتئاب، ولـو قد استقامت الأمور للحطيئة كما كانت تحب طبيعته أن تستقيم، لكان خليقا أن يكون له شـأن آخر[1]".

ويقول أيضا: "... أضف إلى هذا كله أنه لم يكن مستقر النسب؛ وإنما كـان مـدخولا مضطربا، ينتسب هنا وينتسب هناك، وكان العرب يعرفون منه ذلك ويذكرونه به، ويزدرونه من أجله، فكان الحطيئة مهاجما من جميع نواحيه، مضطرا إلى أن يدافع عن نفسه من جميع نواحيه أيضا، كان سيء الدين، فكان محتاجا إلى أن يتقي عواقب سوء الين. كان سيء الحال، فكان محتاجا أن يرد عن نفسه عوادي الفقر والؤس والإعدام. كان مشوه الخلق، فكان مضطرا إلى أن يحمي نفسه من السخرية والاستهزاء، وكان كل شيء يقوي في نفـسه سـوء الظـن

---

[1] حسين، طه، حديث الأربعاء، ج1، ص126.

بالناس، وقبح الرأي فيهم، وكان ابتلاؤه للناس يزيد إسراعا إلى ذلك وإمعنا فيه، فأصبح الحطيئة شيئا مخوفا مهيبا يُكره منظره، ويتقى لسانه... [1]"

ويقول: " ولا غرابة في أن تشيع عنه الشائعات، وتكثر من حوله الأساطير، ويصوره الرواة في هذه الصورة البشعة التي نجدها في الأغاني وفي طبقات الشعراء لابن قتيبة وفي طبقات الشعراء لابن سلام... [2]"

---

[1] المرجع السابق، ص 131.

[2] نفسه، ص 133.

الفصل الثالث

التشكيل الفني في شعر الحطيئة

1:3 الصورة الفنية

1:1:3 الصورة عند الحطيئة

قد تكون الصورة الفنية من أكثر المواضيع الفنية اهتماما واشتغالا من قبل النقاد والدارسين، وحتى اليوم لم يصطلح الدارسون على تعريف يجمع المئات من التعريفات التي صيغت في تعريف الصورة الفنية.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن " الصورة " تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ويضيف الجرجاني: ويكفيك قول الجاحظ: " وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[1] ". والجرجاني في هذا يدلنا على العلاقات في الصورة، فمهما جنحت الصورة إلى الخيال، فإنها ترتد إلى صورتها في العقل الذي اقتبس الصورة الحقيقية من المادة المحسوسة.

من التعريفات الحديثة للصورة: " تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، لعلاقة بين شيئين، ويمكن تصويرها بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة، أو التجسيد، او التشخيص، أو التجريد، أو التراسل[2] ".

مر بنا أن الحطيئة لم يخرج في شعره في حقبة الإسلام عن نسق القصيدة الذي كان يتبعه في الجاهلية، فنجد شوقي ضيف يقول: " فلم يؤثر الإسلام فيهم تأثيرا واسعا، على نحو ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه[3] "، وقد يعود هذا إلى اهتمامه بالجانب الموضوعي، فهو مُصِرٌّ على المدح ليجلب المال، ومصر على الهجاء أيضا ليهدد به من يمنع عنه العطاء،

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، جدة، دار المدني، 1992، ط 3، ص 508.

(2) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ص31.

(3) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصر، دار المعارف، دت، ط 7، ص 33.

وخير من يؤكد هذا هو الحطيئة نفسه حين قال لابن عباس رضي الله عنه: "والله يا ابن عم رسول الله، لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين[1]".

ومن هنا أيضا، فإن فكر الحطيئة ظل منشغلا بالممدوح حتى يعطيه، وبالمهجو أيضا حتى ينشر اسمه بالسوء، أو يحصل منه على شيء. فلا غرابة أن نجد في شعره كثيرا من الصور والأفكار والمعاني المكررة، لأن الشعر لم يكن شغله الشاغل بقدر ما كان منشغلا بالبحث عن رزقه ورزق أهله، ليحافظ على لحمة الأسرة، ويوفر لها أدنى متطلباتها. ورغم ذلك فإن في نفس الحطيئة شاعرية فذة لو قدر لها أن يتفرغ صاحبها لها، لرأينا منه شعرا ربما يفوق كثيرين ممن فاقوه من شعراء الجاهلية.

في الصورة الشعرية عنده نجد بعض التنويع في التشكيل الصوري لديه، وهو يوازي شعر عصره في استيحاء الصورة من الطبيعة المحسوسة حسب "قانون الوقائع والمعطيسات الموضوعية[2]" على حد تعبير يوسف اليوسف الذي يقول: "لعل القانون الأشد عمومية (إن لم يكن القانون الكلي الشمول) الناظم للخيال الجاهلي، والمتحكم بصياغة الصور، هو أن القصيدة تنسج لحظاتها التصويرية والذهنية انبثاقا من الوقائع والمعطيات القائمة التي تكتنف الذات، أي أن الصورة تخرج من الواقع كمعطى قبلي يسبقها ويشرطها في آن معا...

وتتأتى قدرة الصورة الجاهلية على التوصيل من هذه الخصيصة، لأن البيئة تحضر أرضية مشتركة بين الشاعر وجمهوره، أي هي تقيم تواطؤا قبليا بين الطرفين يؤدي وظيفة تيسير التوصيل، وجعل الصورة قادرة على أن تغدو ناقلا جيدا للمعنى[3]".

---

(1) الأغاني، ص 126.

(2) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، بيروت، دار الحقائق، 1985، ط 4، ص299.

(3) نفسه، ص 299.

ويمكن التمثيل على هذا من قول الحطيئة بقوله:

وخيـــلٍ تَعــادى بالكُمـــاةِ كأنهـــا وُعولُ كِهـــافٍ أعرَضَـــتْ لوُعـــولِ[1]

فقد شبه الخيل بالوعول التي تستعد لقتال بعضها، لما في هذه الخيل من بأس.

فنلاحظ أن جميع عناصر الصورة مستوحاة من الطبيعة المحيطة، فالخيل والوعـــول المتقاتلة والكهوف، كلها من أشياء الطبيعة وموجوداتها التي يعيش فيها الحطيئة.

وقد تعددت أشكال الصورة عند الحطيئة، فتناولت نماذج من هـــذه الأشـــكال هـــي: التشبيه، والتشخيص، والصورة التوليدية، والصورة الصوتية، والرمز.

2:1:3 التشبيه

التشبيه لغة: التمثيل، وعند البيانيين: إلحاق أمر بأمر لـــصفة مـــشتركة بينهمـــا؛ كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة[2].

وقد عرفه ابن رشيق بقوله: " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[3]".

وقد عرفه محمد التونجي بقوله: هو من أساليب البيان، يأتي لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرض يقصده المتكلم[4].

وقد استخدم الحطيئة التشبيه كثيرا في شعره، وربما كانت "الكاف" أكثر أدوات التشبيه استعمالا عنده، مع وجود تشبيهات بحذف أدوات التشبيه، ومن ذلك قوله:

أبلغْ بني عـــبسٍ بـــأنّ بِجِسادَهُم لُـــؤْمٌ وأنّ أبـــاهُمُ كـــالهِجْرِسِ[1]

([1]) الديوان، ص41، كهاف: جمع كهف. وعول: جمع وعل.

([2]) المعجم الوسيط، مادة: شبه.

([3]) العمدة: ج 1، ص 468.

([4]) التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ط 1، ج 1، ص 248.

هنا يشبه بجاد بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بـالهجرس، والهجرس هو الثعلب، ويقال القرد، فاستعمل التشبيه في الهجاء هنا استعمالا تقليديا بإيراد المشبه والمشبه به والأداة.

ويقول:

خَميصَةُ ما تحت النِّطاقِ كأنَّها ... عَسيبٌ نما في ناضرٍ لم يُخَضَّدِ[2]

فالمرأة هنا نحيلة مثل سعف النخل الناضر الناعم غير المنثني أو المكسور. ليدل بهذا التشبيه على نعومة هذه المرأة، وجمال قدها.

ويقول:

وتَبسِمُ عن عَذْبٍ مُجاجٍ كأنَّهُ ... نُطافَةُ مُزْنٍ صُفِّقَتْ بِشَمولِ[3]

يشبه هنا طعم ريقها بطعم ماء المطر القليل الممزوج بالخمرة، ليدل على صفاء هذا الريق ولذته، وقريب من هذا المعنى عند الحادرة قوله:

وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ رأيتَها ... حسنا تبسُّمُها لذيذَ المَكْرَعِ[4]

ويقول الحطيئة:

في الآلِ ترفعُها الحُداةُ كأنها ... سُحُقٌ مَواقِرْ[5]

فالظعينة يرفعها الحُداة في وقت يظهر فيه السراب، ولكن هذا الظعن طويل كالنخل الكثير الحمل. فشبه هذه الإبل، وما عليها من الصوف، بما على النخل من الأحمر والأخضر والأصفر.

([1]) الديوان، ص103، بجادهم: أصلهم. الهجرس: القرد.

([2]) المرجع السابق، ص71، ناضر: نبت ناعم. لم يخضد: لم يكسر.

([3]) نفسه، ص35.

([4]) الحادرة، قطبة بن أوس، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، 1980، ط2، ص 46.

([5]) الديوان، ص53. سُحُق: نخل طوال، واحدتها سَحوق. المَواقر: الكثيرة الحمل.

ومن التشبيه البليغ قوله في هجاء أمه:

أغربالا إذا استودعتِ سِرًّا   وكانونا على المُتحدثينا(1)

فهي إذا ما استودعت سرا تفشي به، كالغربال الذي لا يمسك ما يوضع فيه.وشبهها أيضا بكانون النار الذي يؤذي، فكلامها يؤذي من تُحادثُهم، وكأنه جمر. ويبدو أن صدقه في هجاء أمه جعله يضع المشبه في بداية جملة التشبيه مرتين، ربما تأكيدا على هذه الصفة فيها، وتعبيرا عن مدى كرهه أمّه.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قوله:

ونحن إذا ما الخيلُ جاءت كأنها   جرادٌ زَفَتْ أعجازَهُ الريحُ منتَشِرِ.(2)

فقد صور خيل قومه وهي جائية بكثرتها، بصورة جراد كثير تدفعه الريح من الخلف لخفته.

وكقوله أيضا في الهجاء:

ونحن إذا جَبَّبْتُمُ عن نسائِكم   كما جبَّبتْ من عند أولادِها الحُمُر.(3)

صور أعداءه وقد هربوا من عند نسائهم، بصورة الحمير عندما تهرب عن أولادها ولا تحميها. وقد ذكر الحمير لأنها شر الدواب، وإمعانا منه في هجاء الأعداء، فجعل وجه الشبه الهروب والجبن، على أن في الصورة وجه شبه خفي؛ وهو عدم تحمل القوي في بعض المواقف مسؤوليته تجاه الضعيف. ومن هذا التشبيه قوله:

هُمُ لاحموني بَعدَ جَهْدِ وفاقَةٍ   كما لاحَمَ العظمَ الكسيرَ جبائرُهْ(4)

---

(1) المرجع السابق، ص100.

(2) نفسه، ص107. زفت: استخفت وساقت. أعجازه: أواخره.

(3) نفسه، ص111. جببتم: هربتم. الحمر: الحمير الوحشية.

(4) نفسه، ص32. لاحموني: لأموني. الجبائر: الألواح التي يعالج بها الكسر.

صور هنا إنقاذ الممدوحين له بعد أن كان فقيرا بصورة الجبائر التي تلحم الكسر وتجبره وتعالجه. وشبيه بهذا المعنى قوله:

حتى وَعَيتُ كَوعيٍ عَظْمِ (م) السّاقِ لاحَمَهُ الجَبائر[1]

3:1:3 التشخيص

ورد في المعجم الوسيط قوله: تشخَّص الأمر: تعين وتميز[2] ". والتشخيص اصطلاحا إبراز الانفعالات الإنسانية على الجمادات، وتصوير الجامد كائنا حيا، ويسمى التشخيص تجسيدا أيضا، ومنه مخاطبة طرفة للقبرة، ووصف البحتري للذئب، ومخاطبة ابن خفاجة للجبل[3].

ومنه قول الحطيئة:

إذا نزلَ الشتاءُ بجارِ قومٍ تَجَنَّبَ جارَ بيتِهِمُ الشتاءُ[4]

فقد جعل من الشتاء كائنا يعقل، يتجنب جار بيت الممدوح من أجل الممدوح. ويمكن أن ينتفي التشخيص في هذا البيت إذا أخذنا بشرح الديوان الذي يرى أن جارهم لايجد للشتاء مَسّا لإفضالهم على الحطيئة. ومن التشخيص قوله:

وإني لأرجوه وإن كان نائيا رجاءَ الربيعِ أنْبَتَ البَقْلَ وابلُهُ[5]

جعل من الربيع شخصا يرجو المطر الشديد أن يأتي لكي ينبت فيه البقل. وهو هنا يستعير من حاجة الطبيعة ورغبتها في الحياة والاستمرار، حاجتَه هو للعطاء والحياة، بل

([1]) المرجع السابق، ص61.

([2]) نفسه، ص61.

([3]) المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ص252.

([4]) الديوان، ص88.

([5]) نفسه، ص136، وابل: مطر شديد.

ويذهب في تشخيصه هذا إلى التعبير عما هو باطن في نفسه، فإن كان المطر بعيدا فإن الربيع يرجو مجيئه، وإن كان الممدوح بعيدا فإن الحطيئة يأمل ويرجو اقترابه لنيل عطائـــه. ومنـــه أيضا قوله:

يـــا ليلـــةً قـــد بتُّهـــا ... بجَـــدودَ نـــومُ العـــينِ ســـاهرْ[1]

لقد شخص النوم، فجعله كائنا يسهر، تعبيرا عن سهره وطول ليله. مـــع أن الـــديوان يقول: لم يكن للعين فيها نوم، إنما كان نومها السهر. ويرى الباحث أن المقصود هو أن النوم شخص ساهر مع الحطيئة، ليكثف الحطيئة المعنى، ويصف أرَقه الطويل مـــن خـــلال الأرق الذي أصاب النوم نفسه، وفي هذا مفارقة واضحة، فالنوم هو ضد الصحو والـــسهر، فكيـــف يسهر؟ فجاءت المفارقة لتختزل المعنى أيضا، وتجتمع مع التشخيص في التعبيـــر عـــن هـــذا المعنى.

4:1:3 الصورة التوليدية

وهي الصورة التي تولد من صورة قبلها، أو بمعنى آخر هي عملية تناسل الـــصور. وربما تأتي في أبيات متتابعة، ولكن تكون كل صورة مستقلة ومتوحدة بذاتها، وقد ألفيت فـــي الديوان أبياتا يمكن الحكم عليها بأنها تحوي صورا متوالدة، كقوله:

فالمـــاءُ يركـــبُ جانبيـــهِ كأنَّـــهُ ... قُـــضُبُ الجُمـــانِ وطَرْفُـــهُ مقـــصورُ

حتى إذا ما الصبحُ شَـــقَّ عمـــودَهُ ... وعَـــلاهُ أسْـــطَعُ لا يُـــرَدُّ منيـــرُ

أوفى علـــى عَقَـــدِ الكَثيـــب كأنـــه ... وسْـــطَ القِـــداحِ مُعَقَّـــبٌ مَـــشهورُ

وحَصى الكثيب بـــصفحتيه كأنـــه ... خُبَـــثُ الحديـــدِ أطـــارهنَّ الكيـــرُ[2]

([1]) المرجع السابق، ص55. جَدود: بلد.

([2]) نفسه، ص147.

فالماء يشبه قشب الجمان، وهذا الماء إذا الشمس أشرقت عليه، وعلته الشمس الساطعة المنيرة التي لا ترد، فإنه – أي الماء – سيشرف على الرمال المتراكمة فيصير هذا الماء كأنه في قداح، والحصى التي على التراب تكون على الجانبين مثل الوعاء الذي يصنعه الحداد وله حواف.

5:1:3 الصورة الصوتية

وأعني بـــ "الصورة الصوتية" هنا: الصوت المميز من بين الأصوات، والذي يمكن أن نتخيله عند السماع عنه، أو القراءة حوله، أو مشاهدة قرينة تدل عليه، أو تذكره، مـــع جعـــل مادته أو أداته أمرا ثانويا.

فكما أنني أستطيع أن أتخيل صورة الشمس ليلا بحكم معرفتي المسبقة بهسا، فـــإنني أستطيع أن أتخيل صوت الرعد بحكم معرفتي المسبقة به، دون أن أسمع صوته لحظة التخيل.

وكثيرا ما نجد صورا يكون تركيزها الأساس على الصوت، بـــل ويكـــون التركيـــز المحض فيها على الصوت، فيذهب الناقد أو الدارس ليرد هذه الصورة إلى أداة الصوت عنـــد الشرح والتحليل فتتحول الصورة من صوت إلى بصر، ظنا أو توهما من الدارس أن الصورة المتخيلة لاتتأتى إلا من الحاسة البصرية. فيتم عرض الصورة جامدة ناقصة، وقد يقع العرض أحيانا في دائرة الخطأ. ومن الأمثلة التي تم عرض الصورة الصوتية فيها بشكل قلق، علـــى غير ما رمى إليه الشاعر تماما، هو ما قدمه يوسف اليوســـف فـــي محاولتـــه تحليـــل بيـــت للأعشى[1].

([1]) يقول الأعشى:

تَسمعُ للحَلْيِ وَسواسًا إذا انصرفتْ   كما استعانَ بريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

=انظر البيت في: الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983، ط 7، ص 105. العشرق: شجيرة مقدار ذراع فيها حب صغير، إذا جفت فمرت بها الريح تحرك الحب، فيسمع خشخشة على الحصى. زجل: صوت رفيع عالٍ.

سأورد أولا ما جاء به يوسف اليوسف:

"(عشرق: شجيرة لها أكمام فيها حب صغار، إذا جفت فمرتْ بها الريح تحرك الحب، فشبه صوت الحلي بخشخشته. الشنقيطي).

[انظر: الشنقيطي، أحمد بن الأمين، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، ص130]

إن الموضوعية لم تتحكم بصورة الشطر الأول من البيت فحسب -ما يزال الكلام ليوسف اليوسف- (صورة الحلي الموسوس)، بل هي تحكمت بالتشبيه أيضا. إذ نرى أن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق حين تحركها الريح. وبذلك جاءت كلتا الصورتين خارجية، كأنها الذات طفيفة الأثر على كل منهما، بحيث لا نشعر أنهما مشربتان بلعاب الروح، بل هما مطليتان به وحسب.

مادية الصورة: بدهي أن الارتكاز على الواقعة والظاهرة الطبيعية كمعطى بشرط تشكل الصور، سيجعل المضمون الداخلي للصورة يجنح نحو المادية، أعني أن المادة تشكل العناصر الجزئية المكونة للصورة، وهذه نتيجة منطقية لفجرية الوعي البدائي، ولانعكاسية الموضوع في العقل، ففي البيت الأخير، مثلا، نجد في الصورة الأولى "الحلي" و "الوسواس" (وهو مفهوم مادي، لأنه صوت من جهة، ولأنه من فعل المادة المحسوس من جهة أخرى)، كما نجد في الصورة الثانية "الريح" و "العشرق" وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة ". (مقالات في الشعر الجاهلي، ص 304).

صحيح ما قاله يوسف اليوسف من أن هذه الصورة صورة مادية، ولكن ما هي المادة التي رمى إليها الشاعر، هل هي المادة الصوتية، أم هي المادة الأداتية الملموسة؟

=إن الشاعر رمى بالدرجة الأولى – وهو ما أراده – إلى الصورة أو المادة الصوتية، فهو يريد تشبيه صوت بصوت، وماعدا ذلك فأدوات مساعدة في تشكيل هذه الصورة. والشنقيطي الذي استعان اليوسف بشرحه كان أكثر فهما حين قال بكلام وجيز بليغ: فشبه صوت الحلي بخشخشته"، أي بخشخشة العشرق. وإذا كان اليوسف قد أمسك بخيط الصواب حين قال: "إذ نرى أن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق" أي شبه صوتا بصوت، إلا أنه أفلت الخيط، ونقض نفسه حين قال: "وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة ". فهو حين يقول إن وسوسة الحلي هي تماما كوسوسة أكمام العشرق، فهو هنا يتكلم عن الصورة، مشبه ومشبه به، وهذا صحيح. ولكنه يناقض نفسه حين يقول " وكذلك وسوسة العشرق الكامنة خلف الصورة " لأن وسوسة العشرق "صوته" هي الصورة، وحركة العشرق "البصر" هي الكامنة خلف الصورة. أي إن الصورة البصرية صورة ثانوية كامنة خلف الصورة الصوتية الرئيسة. ومما يساند هذا أن أول كلمة في البيت هي: "تسمع" وليست "ترى".

ومما يقوله اليوسف عن "الحلي" و"الوسواس" : "وهو مفهوم مادي، لأنه صوت من جهة، ولأنه من فعل المادة المحسوس من جهة أخرى"، فكلمة "المحسوس" لديه في هذا السياق، يعني بها كلمة "فعل" التي وردت في النص عنده، وفي هذا تناقض وتضارب في الفهم واضحان حين يجعل "فعْل" مفهوما محسوسا، ولا يجعل "صوت" محسوسا، علما أنه وصف الصوت بأنه مفهوم مادي، وهذا أمر صحيح، ولكنه ربما غفل عن أن الصوت محسوس لأنه مادة، ولكنه أعطى خاصية "المحسوس" للفعل "الحركة" فقط، ولم يعطها للصوت.

يرى الباحث أن سبب هذا التوهم عند كثير من الدارسين هو الانسياق وراء الصورة البصرية، ظنا منهم أن الخيال يتأتى من البصر وحده فقط! وباقي الحواس ما هي إلا عوامل مساعدة. مع العلم – وامتدادا لما سبق- أن الإنسان يستطيع أن يتخيل طعم السكر ورائحة الوردة، ووخز الإبرة، مع بقاء مادة السكر والوردة والإبرة شكلا ماديا=

أما في ديوان الحطيئة، فمثل هذه الصور قليل نسبيا، ومنها قوله يصف صوت المـــاء

والبعير يشربه:

وإنْ عَبَّ في ماءٍ سمعتَ لِجَرْعِــهِ　　　خَواةً كتَثْليمِ الجَــداولِ فــي الــدَّبْرِ[1]

فصوت الماء والبعير يشربه، أو يكرعه، يشبه صوت الجداول وهي تحفر طريقها في الأراضي المزروعة، نلاحظ هنا أننا نستطيع أن نتخيل صوت الماء يبدأ من فم البعيــر إلـــى حنجرته إلى جوفه، ولكن صورة جريان الماء في هذه الأمكنة "الصورة البصرية" كامنة خلف الصورة الصوتية التي أرادها الشاعر. ويقول أيضا:

يؤُمُّ العدوَّ حيــثُ كــان بِجَحْفَــلٍ　　　يُصِمُّ السميعَ جَرْسُــهُ وصــواهلُهْ[2]

هذه كناية عن كثرة الجيش وضخامته، فالصوت العظيم المنبعث مــن هــذا الجـيش وخيوله يصم من كان سمعه سليما قويا.

=بصريا ثانويا في الصورة الذوقيةأو الشمية أو اللمسية؛ لأن هذه الحسيات لها صورة مسبقة في الذهن، ومادامت قابلة للانطباع في الذهن فهي صورة ذوقية، وصورة شمية، وصورة لمسية أيضا. لأن الصورة لا تقتصر على حاسة البصر فحسب؛ بل تنسحب إلى باقي الحواس، لأن هناك خيالا سمعيا، وخيالا شميا، وخيالا لمسيا، وخيالا ذوقيا. فمــن ســمع صوت الناي يستطيع أن يتخيل صوته، وربما تتأثر مشاعره مع هذا التخيل دون الحاجة إلى تخيل شكل "صورة" الناي، وهكذا مع باقي الحواس.

وامتدادا لما سبق أيضا، فإن الفهم الخاطئ للصورة الفنية الصوتية السابقة عند يوسف اليوسف، لم ينتقص من حق الصورة وحدها؛ وإنما انتقص من حق الشاعر الأعشى أيضا، وأقول الأعشى بالذات، لأنه شــاعر موســيقي، ولا أعني عذوبة الإيقاع والموسيقا في شعره فحسب، ولكن أعني أنه كان يضرب على الآلات الموسيقية، وعندما قال:

تسمع للــحلي وســواسا إذا انــصــرفــت　　　كــمــا استــعــان بــريــح عــشرق زجــل

أرادها صورة صوتية لا صورة بصرية. والبيت يبدأ بــ "تسمع"، وينتهي بــ "زَجِل"، ومعناها الصوت الرفيع العالي. فالصورة صورة صوتية خالصة، أرادت أن تنقل صوتا مسموعا، لا حركة مرئية. للاستزادة عن هذا الموضوع انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد جامعة اليرمــوك، 1980، ص 145،ط 1 ومــا بعدها.

([1]) الديوان، ص149. عب: كرع، خواة: صوت، وخواة العقاب: صوت انقضاضه. الدبر: القطعة من الأرض تزرع. الجداول: الأنهار الصغيرة.

([2]) نفسه، ص 133. يؤم: يقصد جحفل: جيش عظيم. جرسه: صوته، صواهله: صوت خيوله.

فالصورة الصوتية هنا مقدمة على الصورة البصرية، لأنه كنّى بهـا عـن ضـخامة الجيش، ولم يرسم صورة بصرية للجيش، وكأنه يريد أن يقول: إن جيش الممـدوح منتـصر بضجته وقبل أن يراه الأعداء.

6:1:3 الرمز

الرمز لغة الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي عضو آخر فـي الجسم البشري[1]، وهو تصويت خفي باللسان كالهمس... من غير إبانة[2]. وليس ببعيد عـن هذا قول قدامة بن جعفر: " وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عـن كافـة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطير أو الـوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامـه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما[3]".

والذي قصده عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى قد يكون هو الرمز حـين يقـول: " تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنـى المعنـى، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[4] ".

ويعرف "وبستر" الرمز بقوله: " ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض[5]".

([1]) القاموس المحيط، مادة: رمز

([2]) لسان العرب، مادة: رمز

([3]) ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادي، القاهرة، 1933، ص 33.

([4]) دلائل الإعجاز، ص263.

([5]) نقلا عن: أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف،1978، ط 2، ص 34.

ورغم أن تعريف " وبستر " لايتغلغل في باطن المعنى الأدبي للرمز؛ إلا أنـه يحـدد وجود علاقة ما بين الرمز والمرموز، فقد تكون علاقـة اقتـران، أو اصـطلاح، أو تـشابه عارض، ويرى الباحث أن وجود العلاقات في السياقات الرمزية الأدبية أمر ضروري لإغناء النص بالحيوية، ونوع من المنطقية الشفافة التي تشترك مع الخيال في إنتاج نـص لا خيـال مطلقا فيه، ولا عقل مطلقا.

إن مدرسة الصنعة التي ينتمي إليها الحطيئة، تنظر إلى المعنى، أو التفسير ذي البعـد الواحد، فلا تخضع المعاني إلى دلالات كثيرة متشعبة. وهذا ما ينطبق على الرمز في شـعر الحطيئة؛ فالرمز عنده ذو بعد دلالي واحد لا يحتمل غير مرموز واحد. وجاء في أغلبه على نمط واحد، ألا وهو أن يرمز للإنسان بصفة من صفات الحيوان، أو الحيوان نفسه.

وفي الموضوع نفسه، وفي قصيدة أخرى، تجده يرمز لامرأة الزبرقان بالضبع، بعـد أن أساءت معاملته، وأفسدت ما بينه وبين الزبرقان، يقول:

هلّـا غـضِبْتَ لرحْـلِ جـا ... رِكَ إذْ تُنَبِّـذُهُ حَـضاجِرْ[1]

فهو هنا يوبخ الزبرقان؛ لأن "هلا" مع الفعل الماضي تفيد التوبيخ، يوبخه لأنـه لـم يغضب لما أصاب الحطيئة عندما ألقت زوجته الزبرقان رحل الحطيئة، فرمز إليها بالـضبع "حضاجر". لنلاحظ أن السياق الذي جاء فيه الرمز هنا هو سياق النبذ والطرد.

ومستخدما الضبع رمزا أيضا، يقول في هجاء بني سهم:

فقد أخطأتُ حـين تبعـتُ سَـهما ... سَـفاها مـا سَـفِهْتُ وزلّ حِلْمـي

تَبِعْـتُهُمْ وضَـيَّعتُ المَـوالي ... فألقَوْا للـضِّباعِ دمـي وجِرْمـي[2]

([1]) المرجع السابق، ص56. حضاجر: ضبع.

([2]) نفسه، ص175، جرمي: جسمي.

فهم أسلموه للضباع، أي لأناس لم يحموه، فظلموه وأخذوا كل ما لديـه. وفـي هـذا السياق أيضا نجد النبذ والطرد، وكأنه يرمز للإنسان بـالحيوان الـشرس، عنـدما يتعـرض الحطيئة للجفاء من قبل الناس. وليس ببعيد عن هذا قوله عندما فقد أحد جماله، ولم يعرف أين مصيره، يقول:

أذئـبُ القَفْـرِ أمْ ذئـبٌ أنـيسٌ   أصـابَ البَكْـرَ أمْ حَـدَثُ الليـالي

ونحـن ثلاثـةٌ وثـلاثُ ذَوْدٍ   لقد جـارَ الزمـانُ علـى عِيـالي[1]

الذئب الأول هو ذئب القفر، وهو الذئب الحقيقي الذي يعتدي على الشاء والنعم ليأكلها. أما الذئب الثاني فهو الإنسان، الإنسان الذي رمز إليه بالذئب، لأن الإنسان فيه مـن صـفات الذئب؛ كالاعتداء ليأكل، وفيه أكثر من صفات الذئب، كالطمع والجشع دون حاجة. فقد يكون ثمة إنسان ذئب قد سرق هذا الجمل المفقود لحاجة أو بدون حاجة.

ولم يأت رمزه إلى الإنسان بالذئب من فراغ، فهو معايش لمجتمع فيه الاعتداء والسلب والنهب، واستغلال حاجة الفقير. فرمز إلى الإنسان بواحد من موجودات الطبيعة المحيطة به والتي يشترك معها في صفة واحدة أو غير صفة.

نلاحظ في النماذج الرمزية السابقة، أن الحطيئة قد استخدم الكلاب والضباع والـذئب ليرمز من خلالها إلى الظلم البشري الذي وقع عليه.

أما "الحية" فقد استخدمها بوصفها رمزا، مرة واحدة، وذلك حين رمز بها إلى نفـسه، مهددا بسلاطة لسانه، فيقول مهددا عامر بن صعصعة:

فإيـاكُمْ وحيّـةَ بطـنِ وادٍ   حديـدَ النـابِ لـيس لكـمْ بِـسِيٍّ[2]

([1]) المرجع السابق، ص333.

([2]) نفسه، ص179. سي: مثل.

فهو هنا يرمز إلى نفسه بالحية، ذات الناب الحاد القاطع. ويعني لسان الشاعر الحساد الذي لايرحم مهجوه. وفي هذا البيت نجده يتعالى على المهجو حين يقول له: "ليس لكم بسي"، أي ليس لكم بمثل، لأن هذا " الحية " أحسن منكم وأشرف.

2:3 التناص

يعد التناص بوصفه مصطلحا نقديا، مصطلحا جديدا، وإن كانت جذوره اللغوية موجودة في معاجم العربية، فالنص لغة: "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه ونص المتاع: جعله بعضه على بعض[1]. أما التناص لغة، فهو الاتصال، جاء في لسان العرب: " يقال: هذه الفلاة تناص كذا وكذا وتواصيها؛ أي تتصل بها[2]" وعند الزبيدي: "انتص الرجل: انقبض، وتناصى القوم: ازدحموا[3]".

أما التعريف النقدي للتناص، فقد كثرت صياغاته، مع أنها في مجملها تدور في معان متقاربة ومتداخلة، وقد أورد سعيد علوش في " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " عددا من التعريفات لهذا المصطلح، ومنها: " يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، ومعاصرة لها[4] "، ويقول: " ويرى (سوليرس) التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة؛ بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفا[5]".

([1]) لسان العرب: مادة " نص".

([2]) لسان العرب: مادة " نص".

([3]) تاج العروس: مادة " نص".

([4]) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس، 1985، ط1، ص 215.

([5]) نفسه، ص 215.

ويرى جيرار أن "ميخائيل باختين" هو أول من أوعز حتى ينطلق هذا المصطلح النقدي، يقول: " لم يستعمل باختين مصطلح التناص، ولكنه أسس له نظريا في كتاباته، وخاصة في كتابه " شعرية دوستويفسكي " وتكلم كثيرا عن مصطلح آخر هو " الحوارية " وهو ما ستقوم "كريستيفا" بالتقاطه وتطويره وإعطائه اسما جديدا هو التناص[1]".

تظهر من خلال التناص علاقات النصوص بعضها ببعض، سواء أكانت علاقات لغوية أم دينية، أم تاريخية أم تراثية. ومن خلاله أيضا تظهر مجالات التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية المختلفة. يقول موسى ربابعة: "يشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر، حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس[2]"

وإذا كان المصطلح جديدا، إلا أن تسميات مختلفة أوردها النقاد العرب القدماء لهذه الظاهرة الفنية، يضيف ربابعة أيضا: "وعلى الرغم من أن "التناص" يبدو مصطلحا جديدا، إلا أنه مفهوم قديم أشار إليه بعض النقاد العرب تحت مصطلح أسموه "التضمين" وفصل هؤلاء النقاد في أشكاله وألوانه بشكل يؤكد على تنبه التراث النقدي والبلاغي لمثل هذه الظاهرة مصطلحا ومفهوما[3]".

وترى كريستيفا أن النص يخضع لسلطة النصوص السابقة، فمهما حاول الكاتب التفرد بنص؛ فإنه سيظل عالقا بشبكة من النصوص الأخرى، فتقول إن كانت عملية القراءة " تعمل

([1]) جانيت، جيرار، من التناص إلى الأطراس، ترجمة المختار حسني، مجلة علامات، ج 25، م 5، سبتمبر 1997، ص 177.

([2]) ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، عمان، دار جرير، 2008، ط1، ص109.

([3]) نفسه، ص ص 109 – 110.

على تحريك ذاكرة النص التاريخية، والكشف عن آثار النصوص السابقة فيه؛ فإن هذه الممارسة القرائية هي ما يطرحه النص شرطا لكي ينصاع لفعل القراءة[1] ".

وقد يفتح التناص آفاقا أمام الكاتب ليحيط في غير مدار في نصه، وبالتالي ليشرع القارئ أو الدارس في محاولة الإحاطة بهذه المدارات ليعطي تفسيرات عدة للنص.

ينبيء التناص عند الحطيئة عن معرفته بشعر العرب وقصصهم وتراثهم، إلى جانب تأثره بالقصص القرآني، مع أن القرآن الكريم أو الإسلام بمعنى أشمل، لم يغير في أسلوب الحطيئة الشعرية.

ونجد التناص عند الحطيئة في التراث الشعبي والقرآني واللغوي، والأخير هو أكثر ما نجده في شعره، وقد يعود هذا إلى كونه شاعرا أولا، وإلى كونه راوية لرائد مدرسة الصنعة زهير بن أبي سلمى ثانيا.

استخدم الحطيئة التراث، أو الروايات والقصص التراثية، في شعره، ليوظفها توظيفا يخدم فكرته، واضعا إياها –أي النصوص التراثية المتناصة– في قالب فني فيه انزياح عما تناقلتها بها الشفوية العربية، وفي هذا ابتعاد عما يعرف بـ "تناص الاجترار" وهو تكرار النص الغائب "المتناص عنه" من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب ؛ لأن الكاتب لم يطوره ولم يحاوره، ويكتفي بإعادته كما هو، أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، ولاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا،

([1]) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال، 1991. ص 14.

فتبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة[1]، وهذا ما لم يقع في حبائله الحطيئة؛ إذ كان يحسن استنطاق النص المتناص عنه، ويحاوره ويحوّره خدمة لفكرتــه وموضــوعه، ليضفي على نصه بعدا جديدا، ينبثق عن رؤيا خاصة بالحطيئة نفسه، وهذا يدل على معرفته بدقائق الموضوعين، أو النصين: المتناص والمتناص عنه، ويدل على قدرتــه فــي تطويــع النصوص السابقة، ليسبكها بإحكام في نصه الجديد.

ومن أمثلة التناص التراثي توظيفه حكاية الحرش في قوله هاجيا عيينة وخارجة ابني حصن بن حذيفة بن بدر:

حَمِدْتُ إلهي أنَّنــي لــم أجِــدْكُما — عنِ الجوعِ مأوى أو من الخوفِ مهربا

ضُبَيبانِ جَحْلِيّانِ في آمَنِ الكُــدى — إذا ما أحــسّا حــارشَ الليــلِ ذَنَّبــا[2]

ومما ترويه العرب:

قال الضب لابنه إذ كل شيء يتكلم: يا بني احذر الحَرْش.

قال: وما الحرش ؟

فأخبره، فبينا هو يخبره إذ رجل يصك جحره بِمِرْداة، فقال: يا أبتِ، هذا الحرش؟

فقال: هذا أجَلُّ من الحرش[3].

أخذ الحطيئة هذه الحكاية ووظفها توظيفا موفقا في بيت شعري استطاع فيه أن يكثف فيه الفكرة، فيفيد من النص القديم ليخدم به نصه الجديد بسهولة ودون تكلف، ودون أن يجتــر

([1]) ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2004، ط1، ص 43.

([2]) الديوان، ص208. ضبــيبان: مثنى ضُبَــيب، تصغير ضب، وهو نوع من الزواحف. جحليان: كبيران. الكــدى: جمع كدية، وهو المكان الصلب.حارش الليل: الذي يأتي بمرادة؛ أي عصا يحركها أمام جحر الضب، فيظن الضب أنها حية فيخرج ذنبه ليضربها، فيقنصه الحارش، وربما حبس الضب أنفاسه حتى ينتفخ جنباه فلا يستطيع الحارش إخراجه. ذنبا: فعل ماض، والألف ضمير يعود على ضبيبان؛ أي أخرجا ذنبيهما.

([3]) نفسه، ص209.

النص القديم اجترارا. فأراد أن يوصل نظرته عن المهجوين من خلال تناصه مع ما هو مأثور عن الضبيبين من خداع، وكيف يحمي هذان الضبيبان نفسيهما بأية طريقة كانت.

ومن أمثلة ذلك أيضا:

نَـــدِمتُ ندامـــةَ الكُـــسَعِيِّ لمـــا شَرَيْتُ رضى بنـــي سَـــهْمٍ بِرُغْمـــي[1]

الكسعي: رجل كانت له قوس، فرمى عليها من الليل حُمرا من الوحش فظن أنه قـد أخطأ ــ وكان قد أصاب ــ فغضب أنه قد أخطأها، فكسر قوسه، فلما أصبح رأى الحمر وفيها سهامه وقد مرقت – أي أصابت فريسته دون أن يعلم ذلك – فندم على كسر قوسه.

والحطيئة في بيته هذا، يتناص مع هذه القصة لينقل لنا من خلالهـا فكـرتين: فكـرة الخسارة، وفكرة الندم، الندم الذي ندمه كثيرا في حياته جراء اجتهاداته الخاطئة التي أضاعت عليه الكثير من الفرص، فذكر الكسعي هنا دون أن يذكر أحداث القصة، بل يذكر بطل القصّة، مفترضا معرفة السامع بها؛ إذ ربما كانت معروفة في ذلك الوقت.

ومثلها أيضا قصة الهالكي التي مرت بنا في موضوع "الضيف"، وهنا لم يكتف فـي هذا التناص بذكر صاحب القصة فقط، بل يذكر القصة كاملة، ربما لعدم شيوعها، أو رغبـة منه في إظهار قدرته الفنية، أو لتأكيد الفكرة التي يرمي إليها في قصيدته هـذه مـن خـلال استخدام التناص، يقول هاجيا ضيفه:

وماكنتُ مثلَ الهـــالِكِيِّ وعِرْسِــهِ بَغى الوُدَّ من مَطْروفَةِ العَــينِ طــامِحِ
غدا باغيا ينوي رِضاها وَوُدَّهــا وغابتْ له غَيْبَ امــرئٍ غيــرِ ناصــحِ
دَعَــتْ ربَّهــا ألا يَــزالَ بحاجَــةٍ ولا يغتَـــدي إلا علـــى حَـــدٍّ بـــارحِ

---

[1] نفسه، ص196. شريت: بمعنى بعت.

فلمّــا رأتْ ألا يُجيــبَ دعاءَهــا   ســقتهُ علــى لــوحٍ دمــاءَ الــذّرارحِ

فقالت: شــرابٌ بــاردٌ فاشْــرَبَنَّهُ   ولم يَدْرِ ما خاضت لــه بالمَجــادِحِ [1]

لقد وظف هذا التناص من قصة الهالكي ليثبت من خلاله أنه ليس مغفلا، كما مر بنا في شرح هذه الأبيات سابقا، وليثبت أنه يفهم ضيفه وما في نفسه، مما يؤكد من أن الحطيئة يفهم طبائع مجتمعه وطبائع أفراده.

فكان هدفه من هذا التناص هنا أن يثبت غير ما يمكن أن يُنظر إليه، فلا يريد أن يكون كالهالكي المخدوع، فجاءت القصة لينفي الحطيئة من خلالها أنه مغفل لايعرف طبيعة الشخص الذي أمامه، فلم تتوازَ شخصيته مع الشخصية في القصة، وفي هذا تحوير وتحويل وردا بأسلوب سهل مبسط دون تعقيد أو تكلف.

ومن أمثلة هذا التناص أيضا، قوله:

وهل كنــتُ إلا نائيــا إذْ دَعَــوتمُ   مُنــادى عُبَيْــدانَ المُحَلَّــأِ بــاقِرُهْ

فعبيدان هذا رجل كان من أول الدهر، من ولد عاد، وكان عزيزا قبل أن يدرك لقمان، فلما أدرك لقمان، صار أقل منه شأنا، وصار رعاة لقمان يتقدمون عبيدان، فيشرب ماشيتهم، ويظل عبيدان منتظرا حتى يفرغوا ليسقي ماشيته[2].

ففي هذا التناص أيضا، يعبر الحطيئة عن شخصه الذي ظل بعيدا نائيا، ومنبوذا في المجتمع، فوظف قصة عبيدان، ولكن في سياق تتوازى فيه هذه المرة شخصية التناص وحالها، مع شخصية الحطيئة المنبوذة.

ولكن هذا التناص سبق إليه النابغة الذبياني في قوله:

([1]) المرجع السابق، ص200.

([2]) المرجع السابق، ص23.

لِيَهْنِيءْ لكمْ أنْ قدْ نَفَيْتُمْ بُيوتَنَا مُنَدّى عُبَيْدانَ المُحَلِّيءِ باقِرَهْ [1]

فالحطيئة يأخذ من الذبياني عجز البيت بشيء من التصرف: "منادى: مندى"، "المحلأ: المحليء". وقد اضطرت القافية الحطيئة أن يجعل "المحليء" "المحلأ".

والحطيئة أحد أتباع مدرسة الصنعة، يتبع غيره ويتأثر بصياغاتهم بأشكال مختلفة، وهذا لا يعني أنه دائم التبعية دون أن تكون له صبغته وصيغته الخاصة في شعره، خاصة وأن شعراء الصنعة هم شعراء مجددون في الشعر، وإن لم يعمل الحطيئة على تشكيل صبغته وصيغته الشعرية بالصورة التي تليق بقدرته الشعرية الحقيقية التي ظل كثير من ألقها مخبوءا بسبب الانشغال بالاستجداء والتكسب. وهذا – في رأي الباحث– لا يقلل من شأنه شاعرا

وإذا ما انتقلنا من التناص التراثي، إلى شكل آخر من أشكال التناص، فإننا نجد الحطيئة قد أبدع في توظيف قصة دينية حين استخدم عناصرها دون أن يستخدم أبعادها الدينية، حيث جعل الأبعاد والدلالات منبثقة ونابعة من فكره ووجدانه نفسه، بعيدا عن اجترار النص الديني إلى حيز التقليد، محولا البعد الديني إلى بعد اجتماعي يفصح عن مكنونات في نفس الحطيئة. وهذه القصيدة هي قصيدة "وطاوي ثلاث" التي قام الباحث بتحليلها في الفصل الأول في موضوع "الضيف"، وقد جاء التناص قرآنيا في هذه القصيدة، إذ وظف قصة إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام، وولده إسماعيل عليه السلام، حين هم إبراهيم بذبح ولده انصياعا لأمر الله سبحانه وتعالى.

ففي القصة الدينية الولد ينصاع للأمر، امتثالا لأمر الله، والولد عند الحطيئة يقدم نفسه، ولكن من أجل الضيف، الذي طرأ عليهم ولا شيء لديهم يطعمونه، يقول الحطيئة:

([1]) الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د ت، ط2، ص154.مندى: أن تسقى الإبل ثم ترعى ثم تسقى.

فقـــال ابنُــه لمّـــا رآه بحَيْـــرَةٍ　　　أيا أبَتِ اذبَحني ويـــسِّرْ لَـــهُ طُعْمـــا [1]

وعند لحظة الذبح ينزل الله كبشا عظيما فداء لإسماعيل عليه السلام، وعند لحظة الذبح أيضا، يرى الرجل قطيعا من بقر الوحش، فيصطاد واحدة مكتنزة اللحم، كما هو الكبش العظيم الذي كان فداء لإسماعيل عليه السلام، فيصطاد البقرة بعدما أمهلها لتشرب ليفدي ولده، ويطعم أهله وضيفه، لتسير القصيدة بموازاة النص القرآني وتتابع أحداثه ظاهريا، ولكن في الواقـــع تنحو القصيدة منحى جديدا أراده الشاعر، وصاغه بأسلوبه الخاص.

يقول متابعا:

فروّى قليلا، ثـــم أحجَـــم بُرهـــةً　　　وإن هو لـــم يـــذبحْ فتـــاه فقَـــد هَمّـــا

وقال: هيا رباهُ ضـــيفٌ ولاقِـــرى　　　بحقِّـــكَ لا تحرمْـــه تالليلـــةَ اللحمـــا

فبينا هما عنَّت على البُعد عانـــةٌ　　　قد انتظمت من خلف مِـــسْحَلِها نَظْمـــا

عِطاشا تريد الماءَ فانساب نحوها　　　على أنـــه منهـــا إلـــى دمِهـــا أظمـــا

فخرَّت نَحوصٌ ذاتُ جحشٍ سمينةٌ　　　قد اكتنزت لحما وقد طُبِّقَـــتْ شَـــحما [2]

ومن التناص الديني قوله:

متى تأتِه تَعشو إلى ضَوءِ نـــارِه　　　تجدْ خيرَ نارٍ عنـــدَها خيـــرُ موقِـــدِ [3]

يبدو هنا موظفا قصة موسى عليه السلام، حين كان وأهله بطور سيناء، حين أراد أن يأتي إليهم بنار يستضيئون بها، ولكن الحطيئة أفاد من القص الديني ليصل إلى مدح ممدوحه،

([1]) الديوان، ص337.

([2]) انظر المرجع السابق، ص337. .

([3]) نفسه، ص81. تعشو: تجيء على غير بصر ثابت فتهتدي بناره.

وكأن نار ممدوحه فيها نجاة لمن يأتي إليها، ليجد الآتي إليه خير نار موقدة من أجل الكــرم، وقد أنارها خير موقد، كريم لايرد أحدا.

يقول راوي الديوان، ابن السكيت: "لما أنشد عمر بن الخطاب الحطيئة هذا البيت قال: تلك نار موسى صلى الله عليه وسلم[1]".

فإن صحت هذه الرواية فإنها تنبئ عن مدى إحساس عمر بالشعر، وقدرته على فهمه، وتنبئ أيضا عن أن التناص، وإن لم يكن موجودا اصطلاحا، فهو موجود في الأفهــام التــي تدرك العلاقات الشعرية، سواء أكانت لغوية، أم موضوعية أم فنية.

وقد جاء في دلائل الإعجاز للجرجاني عن هذا البيت ما نصه: " وما كان ينبغــي أن يمدح بهذا البيت إلا من هو خير أهل الأرض، إني لم أعجب بمعناه أكثر من عجبي بلفظــه، وطبعه ونحته وسبكه، فيفهم منه شيئا، أو يقف للطابَع والنِّظام والنحت والسـبك والمخــارج السهلة، على معنى، أو يحلى منه بشيء، وكيف بأن يعرفه؟ ولربما خفي علــى كثيــر مــن أهله[2]".

وربما كان الحطيئة قد اصطنع التناص في هذا البيت من بيت ساعدة بن جؤية الهذلي، الذي يقول فيه:

شهابي الذي أعشو الطريق بضوئِه	ودِرعي قليلُ البــأسِ بعــدَكَ أسـودُ[3]

لأن ساعدة شاعر جاهلي، ويقال أنه أدرك الإسلام وأسلم[1] فمن الممكــن أن يكــون الحطيئة قد تأثر بهذا البيت.

([1]) نفسه، ص81.

([2]) دلائل الإعجاز، ص 251، وسياق الكلام يدل على أن القائل هو الجاحظ، وليس الجرجاني، وقد عدت إلى كتب الجاحظ المحققة، فلم أجد له هذا القول.

([3]) بنو هذيل، ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2003، ط3، ج1، ص238. ولم أقف على ترجمة كافية لتبين إن كان ساعدة أسبق من الحطيئة أم لا.

ومن أشكال التناص لدى الحطيئة أيضا، التناص اللغوي، وربما كان هذا أكثر كمّا من أشكال التناص الأخرى. ومن أمثلة هذا النوع من التناص قوله في البيت الوحيد الذي يهجو فيه زوجته:

أطوّفُ ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدته لَكاعِ[2]

فقد نسب إلى قيس بن زهير قوله:

أطوف ما أطوّفُ ثم آوي إلى جارٍ كجارِ أبي دُؤادِ[3]

ففي هذا التناص ما يمكن أن يدل على أنه لا يرمي إلى هجاء زوجته ذلك الهجاء المقصود لذاته، فاستعار شطرا من البيت كاملا، ولم يتبعه بآخر، وكأن التناص هنا أتى في لحظة عابرة، أراد فيها الشاعر التعبير عن غضبه من زوجته.

ومن أمثلة التناص اللغوي أيضا، قوله:

تراقبُ عيناها إذا تَلَعَ الضُّحى ذبابا كصوتِ الشارب المُتَغَرِّدِ[4]

شبيه بقول عنترة في معلقته:

وخَلا الذُّبابُ بها فليسَ ببارحٍ غَرِدا كَفِعلِ الشاربِ المُتَرَنِّمِ[5]

وإن كان موضوع البيتين مختلفا، فالحطيئة يصف الناقة، وعنترة يصف المكان، إلا أن الحطيئة أخذ صورة "الذباب الشارب المتغرد" ويريد صوته كما أراد عنترة ذلك، والقرينة عند عنترة كلمة "غردا".

([1]) عبد الرحمن، عفيف، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت، دار المناهل، 1996، ط1، ص110.

([2]) الديوان، ص330.

([3]) المرجع السابق، ص 330.

([4]) نفسه، ص77. المتغرد، المترنم.

([5]) ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة بن شداد، شرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 1999، ط1، ص229؛ خلا: بقي وحده. الشارب، المخمور. المترنم: المتغني.

وقد يكون متأثرا أيضا بهذا التناص بقول كعب بن زهير:

ومُستأسدٍ يَنْدى كأنَّ ذُبابَهُ   أخو الخَمرِ هاجتْ شوقَهُ فتَذَكّرا[1]

وقد ألفيت تناصا لغوياً آخر، وجدته عند عنترة وكعب بن زهير، يقول الحطيئة:

وتُضْحي غَضيضَ الطَّرْفِ دوني كأنَّما   تَضَمَّنَ عينيها قَذًى غيرُ مُفْسِدِ[2]

ويقول عنترة في معلقته:

دارٌ لآنسةٍ غضيضٌ طَرْفُها   طَوْعِ العِناقِ لذيذةِ المُتَبَسَّمِ[3]

ويقول كعب بن زهير:

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحَلَتْ   إلا أغنُّ غضيضُ الطرْفِ مكحولُ[4]

لنجد أن السياق الذي ورد فيه المعنى: " غضيض الطرف " عند الشعراء الثلاثة؛ هو الغزل ووصف المرأة.

وثمة تناص لغوي آخر عن كعب بن زهير أيضا، يقول فيه:

يَسري القُرادُ عليها ثم تُزلِقُهُ   منها مَغابِنُ مُسْوَدٌّ بها العَرَقُ[5]

ويقول كعب بن زهير:

يمشي القراد عليها ثم يُزلِقُه   عنها لَبانٌ وأقرابٌ زَهاليلُ[6]

([1]) السكري، سعيد الحسن بن الحسين، شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، ص121.

([2]) الديوان، ص70.

([3]) ديوان عنترة، ص127. .

([4]) شرح ديوان كعب بن زهير، ص6.

([5]) الديوان، ص157. يسرى القراد: أي يزل عنها لملاستها. مغابن: أصول الإبطين.

([6]) ديوان كعب بن زهير، ص12. لبان: صدر. أقراب: خواصر. زهاليل: مُلس.

فهو يتناص مع كعب بن زهير هنا في الموضوع ذاته! وهو وصف الناقة، فيأخذ عنه صدر البيت كاملا دون أي تغيير لفظي، مع عدم إضافة أية قيمة فنية للمعنى العام في سياق هذا التناص، فكان تأثرا موضوعيا شكليا دون إغناء جديد من قبل الحطيئة.

ورب سائل يسأل: كيف يتم الحكم على أن الحطيئة هو الذي تأثر بكعب بن زهير وليس العكس، وهما متعاصران؟

إن أغلب الظن أن الحطيئة هو الذي تأثر بكعب، لأنه كان راوية له ولأبيه زهير، فالحطيئة تابع لامتبوع، وفي هذا ما يمكن أن يدلل على أن الشريف في قومه شريف في شعره له الحظوة والمكانة العليا، وإن كان شعره أدنى من شعر رجل فقير مثلا. ومما يمكن أن يثبت هذا أيضا هو الحطيئة نفسه حين قال لكعب بن زهير: " قد علمت روايتي لكم أهل البيت، وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك، وتضعني موضعا بعدك – وقال أبو عبيدة: تبدأ بنفسك فيه ثم تثني بي – فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع[1] ".

ونجده أيضا يستخدم التناص مع طرفة بن العبد، يقول الحطيئة في وصف الناقة:

تلاعبُ أثناءَ الزّمامِ وتتّقي	**مَخافةَ مَلْويٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[2]**

([1]) الأغاني، ج 2، ص 107. وقد أجابه كعب بأبياته المشهورة:

فمَنْ للقوافي شانَها مَنْ يَحوكُها	إذا ماثوى كَعبُ وفَوّزَ جرولُ
يقولُ فلا يَعيا بشَيءٍ يقولُه	ومن قائليها مَن يُسيءُ ويَعملُ
يُقوّمُها حتّى تقومَ متونُها	فيقْصُرُ عنها كلُّ ما يَتَمثّلُ
كفيتُكَ لا تلقى من الناسِ شاعرا	تنخّلْ منها مثلَ ما أتنَخّلُ

انظر ديوان كعب بن زهير، ص 59.

([2]) الديوان، ص76، أثناء الزمام: جمع ثني، وهوما انثنى منه. الملوي: السوط، المحصد، الشديد.

ويقول طرفة بن العبد:

وإن شئتَ لم ترقِلْ وإن شئتَ أرْقَلَتْ مخافة ملوي من القِدِّ مُحصَدِ[1]

وهو هنا في سياق يصف فيه الناقة، كما هو عند طرفة بن العبد، وفي هذه القصيدة نفسها نجد الحطيئة متأثرا بمعلقة طرفة.

ومن أشكال التناص غير البارزة بشكل جلي في ديوان الحطيئة، التناص الذاتي، وهو تناص الشاعر مع نفسه؛ أي مع نصوصه السابقة[2]، فنجد عند الحطيئة عددا من الأبيات التي تتضمن هذا النوع من التناص، ومنها قوله:

سيري أُمامَ فإن الأكثرينَ حصًى والأكرمين إذا ما يُنسبون أبا[3]

ويقول:

سيري أمامَ أولاكِ الأكثرونَ حصًى والأكرمون أبا من آل شماس[4]

نراه هنا يتناص مع نفسه في الألفاظ: " سيري أمام " و" الأكثرين، الأكثرون "، و" حصى "مع ورود كلمة " أبا" في كلا العجزين، ولم يقتصر التناص هنا على اللفظ فحسب، فالمعنى العام واحد، لسياق هو سياق المدح، والممدوحون هم أنفسهم آل شماس.

ويقول أيضا:

سيري أمامَ فإن المال يجمعه سَيْبُ الإله وإقبالي وإدباري[5]

نجد أنه في المرات الثلاث التي وظف فيها عبارة: " سيري أمام "، كان يتحدث عن المال، ويبحث عنه، سواء أكان في سياق المدح، أم في سياق الحديث المباشر عن المال. ولكن

([1]) ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق علي الجندي، دار الفكر العربي، د ت، ص 44.

([2]) التناص في شعر الرواد، ص64.

([3]) الديوان، ص 14.

([4]) نفسه، ص 50.

([5]) نفسه، ص 263.

قد ينبؤنا هذا التناص عن كثرة سيره مع زوجته، واصطحابه إياها في تنقله، مع ثقته بها وبقدرتها على تحمل المسؤولية، وصبرها وتصبرها معه على الشدائد.

ومنه قوله:

ألا هبّتْ أمامةُ بعد هَدءٍ   على لومي وما قضّت كَراها[1]

نجده يتناص مع هذا في قوله:

ألا هبّتْ أمامةُ بعد هَدءٍ   تعاتبُني وتجبَهُني بظلمِ[2]

فالتناص هنا بين صدري البيتين، يكرره حرفيا. وقد يثبت هذا التناص ما ذهب إليه الباحث من أنه يعبر عن صبر زوجته معه، فهي تترك نومها لتعاتبه بشدة، حرصا منها على بيتها ومصلحة زوجها الذي تتابعت عليه المصائب.

ومن هذا التناص أيضا، قوله:

ما كان ذنبُ بغيضٍ لا أبا لكُمُ   في بائسٍ جاء يحدو أيْنُقا شُسُبا[3]

ويقول في القصيدة نفسها:

ما كان ذنبكَ ي جار جَعلتُ لهُ   عيشا وقد كان ذاق الموتَ أو كَرَبا[4]

ويقول:

ما كان ذنبيَ أن فَلَّتْ مَعاولَكُمْ   من آلِ لأيٍ صَفاةٌ أصلُها راسِ[5]

([1]) نفسه، ص 95.

([2]) نفسه، ص 173.

([3]) المرجع السابق، ص 17.

([4]) نفسه، ص 18.

([5]) نفسه، ص 52.

ففي هذا التساؤل، ينكر على من لاموه باتخاذه آل لأي – وهم أنفسهم آل شماس، قوم بغيض– سندا له دون غيره، ويقصد هنا الزبرقان بن بدر، الذي خرج الحطيئة من جواره، إلى جوار بغيض.

ومن التناص الذاتي أيضا، قوله:

ألقيتَ كاسبَهم في قَعْر مُظْلِمةٍ فاغفر عليك سلامُ الله يا عمرُ[1]

ويقول:

أخْرجتَ جارَهمُ من قعر مُظْلِمةٍ لو لم تُغثْهُ ثوى في قعرِها حقبا[2]

نجد هنا عبارة: " قعر مظلمة " ويقصد بالأولى البئر التي وضعه فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وفي الثانية ينحو بها منحى مجازيا؛ إذ يقصد الفقر وشدة العوز. وفي هذا التناص نجد وحدة الإيقاع، أو تشابهه في الصدرين، فهناك تشابه في الميزان الصرفي بين: " ألقيت و أخرجت " ونجد وقعا إيقاعيا متشابها بين: " كاسبهم و جارهمُ ".

وقريب من هذا التعبير في سياق الحديث عن التناص، قوله يوصي ولديه:

ودلِّياني في غبراء مُظْلِمةٍ كما تُدلّى دَلاةٌ بين أشطانِ[3]

لكنه يقصد الموت هنا، فهو يوصي ولديه أن يدلياه كما في القبر كما تدلى الدلو بين الحبال في البئر.

ومن أمثلة التناص الذاتي قوله في مدح أهل القُرَيَّة وهجائهم:

لأمْدحَنَّ بِمدْحةٍ مَذكورةٍ أهلَ القُرَيَّةِ من بني ذُهلِ[4]

([1]) نفسه، ص 192.

([2]) نفسه، ص 19.

([3]) المرجع السابق، ص 239.

([4]) نفسه، ص 265.

فلما لم يعطوه، أجابهم هاجيا بقوله:

إن اليمامـــــة شـــــرٌ ســـــاكنِها   أهــلُ القُرَيَّــةِ مــن بنـــي ذُهــلِ[1]

فهو في هذا التناص الذاتي يغير رأيه في القوم من بعد ما منعوه، فيقلب معنى البيت من المدح إلى الهجاء،لمجرد منعهم العطاء.

3:3 التكرار

التكرار لغة هو الإعادة، وقد ورد في المعجم الوسيط: " (كرَّر) الشيء تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى ".

أما اصطلاحا فقد ذكرت له عدة تعريفات، دارت في مجملها حول صفة إعادة الكـلام وترديده في العمل الفني، فقد عرفه ابن الأثير بقوله: " هو دلالة اللفظ على المعنـى مـرددا، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد واللفظ واحد[2]".

ومن المحدثين عرفه عز الدين السيد بقوله: " هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتـصاله الوثيـق بالوجدان[3]".

نجد التكرار سمة بارزة في كثير من قصائد الشعر العربي، وهو وإن كـان صـياغة ظاهرية في الشعر، إلا أنه قد يختزن في داخله – إن أحسنت صياغته – تعابير عن مكنونات في نفس الشاعر، وتفاعلات في بنية النص، تفصح عن جوانب غنية تتوازى ما بين الكاتـب

(1) نفسه، ص 265.

(2) ابن الأثير، علي بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ط 2، ج 2، ص 345.

(3) السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2، ص13.

ونصه. والتكرار " من الأساليب الكاشفة لما يقف خلف الكلام، ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة[1] ".

ويأتي التكرار ليخدم جوانب موضوعية وفنية مختلفة، وإذا أُحسنت صياغته ليخدم الموضوع والفن معا؛ يكون الشاعر قد حقق لنصه درجة من القوة والتميز. تقول أمل نصير: "إن معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فالإنسان لايكرر الأمر مرة بعد مرة دون غاية، سواء جاء التكرار عن قصد منه أو عن غير قصد، وكذلك لايرجع إلى شيء إلا إن كان شيئا مهما، أو لأنه يريد معالجته، أو للتمكن منه، أو للتأكد من أمر ما يخصه، أو للتأثير في السامع، إذ إن للتكرير سعة كبيرة في التأثير، وكذلك هو في حديثنا، فنحن لا نعيد شيئا إلا لتأكيده، أو لأمر ما يشغلنا، أو لأن هناك وقائع نفسية تجعلنا نكرره، سواء كان المكرر كلمة أم فكرة، ولعل اللفظة المكررة، أو الفكرة التي تلح علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أو عواطفنا، فهو يعكس جانبا من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية، هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي[2]".

وقد يسيء بعض الكتاب استعمال التكرار، ليأتي في غير موضعه، أو ليأتي في صورة فجة تضعف من بنية النص وفنيته، تقول نازك الملائكة: " ... ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى لغة الأصالة؛ ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه

---

(1) عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1، ص11.

(2) نصير، أمل، 2005، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 20، ص 49.

بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة[1] ".

ولم يبتعد قول نازك هذا عن قول ابن رشيق: " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها. وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعنى دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه[2] ".

ويصل التكرار درجات متفاوتة من الحسن والإبداع، وقد كان من مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم، يقول ابن رشيق: " ومن المعجز في هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ كلما عدّد منة، أو ذكّر بنعمة كرر هذا[3]".

نجد التكرار عند الحطيئة في الحروف، وفي الألفاظ المفردة، وفي الأفعال وفي التراكيب والأنماط اللغوية.

فمن نماذج التكرار الحرفي عنده قوله في مدح سعيد بن العاصي:

فلولا الذي العاصي أبوهُ لَعُلِّقَتْ ... بحَورانَ مِجْذامُ العَشِيِّ عَسوفُ

ولولا أصيلُ اللبِّ غَضٌّ شبابُه ... كريمٌ لأيامِ المَنونِ عَروفُ[4]

نجده هنا كرر حرف الشرط "لولا"، ويبدو أنه يريد أن يؤكد حضور الممدوح بهذا التكرار، فالحرف "لولا" حرف امتناع لوجود. فلولاه ما شد الرحال إلى حيث الكرم، الحضر بعطائه دائما. ومن هذا النمط تكراره لحرف النفي "لم" في قوله:

---

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، 1974، ط4، ص 253.

(2) العمدة، ج 2، ص 698.

(3) المرجع السابق، ج 2، ص 701.

(4) الديوان، ص 169. مجذام: كثيرة قطع المسافات. عسوف: سريعة. اللب: العقل. عروف: صبور.

إذا بَرَكَتْ لم يُؤْذِهــا صــوتُ ســامرٍ ولم تُقْصَ عن أدنى المخاضِ قَــذورُها

ولم يَرْعَها راعٍ رَبيــبٌ ولــم تَــزلْ هي العُروة الوثقى لمَنْ يَــستَجيرُها[1]

جاء تكرار حرف النفي "لم" هنا، ليصف ناقته من خلال أسلوب النفي. وقد يأتي النفي أكثر تعبيرا عن المعنى من العبارات التقريرية الخبرية، فوصفه الناقة هنا من خــلال نفــي العيوب عنها؛ خروج عن التقريرية والمباشرة. ومنه أيضا استعماله حرف الشرط "إن"، يقول في مدح بني قريع:

أولئك قومٌ إن بنَوا أحــسَنوا البُنَــى وإن عاهدوا أوفَوْا وإن عقَدوا شــدّوا

وإن كانتِ النَّعماءُ فيهم جَــزَوْا بهـــا وإن أنعمـــوا لا كَــدَّروها ولا كَــدّوا

وإن قال مولاهُمْ علــى جُــلِّ حــادثٍ من الدهرِ رُدّوا فضلَ أحلامِكُــم رَدّوا[2]

يكرر هنا أسلوب الشرط من خلال حرف الشرط "إن"، فهو يظهر محاسن ممدوحيــه من بأسلوب الشرط، وقد يدل هذا على أنهم يتممون معروفهم، ليأتي عملهم على أكمل وجه؛ فإن بنوا لايكون بناؤهم ناقصا، بل يحسنون البناء، وكذلك عهودهم تامة، ونعمتهم تُجزى دون منٍّ أو أذى، وهم مطيعون لسيدهم؛ مؤتمرون بأمره إن أمر، ومنتهون بنهيه إن نهى.

وقد أفاد حرف الشرط مع أفعال الشرط وأجوبتها في تحقيق قيمة صوتية من خــلال التوازي الإيقاعي بين الأبيات.

ومثله قوله في رثاء علقمة بن علاثة:

فإن تَحْيَ لا أمْلَلْ حيــاتي وإن تَمُــتْ فما في حياتي بعــد موتِــكَ طائــلُ[3]

([1]) الديوان، ص 216. أي هي بعيدة عن حلقات السحر، فلا تسمع صوتهم. لم تقص: لم تبعد. قذور: تبول ناحية من الإبل ولاتخالطها لسوء خلقها.

([2]) المرجع السابق، ص 65.

([3]) نفسه، ص238.

أما التكرار اللفظي أو الكلمي (أي الكلمة الواحدة) عند الحطيئة فقد يكون أكثر حضورا في شعره، يقول في مدح الوليد بن عقبة بن أبي معيط:

وكم من حَصانٍ ذاتِ بعْلٍ تركتَها ... إذا الليلُ أدجى لم تجِدْ من تُباعِلُهْ

وذي عَجَزٍ في الدارِ وسَّعْتَ دارَهُ ... وذي سَعَةٍ في دارِهِ أنتَ ناقلُهْ[1]

كرر كلمة "ذي" ومشاركتها في الاشتقاق "ذات"، يريد أن يبين في هذا التكرار سمات الممدوح صاحب القوة والمنعة والعطاء؛ فهو إذا أعطى العجز الفقير ويوسع عليه داره، فإنه أيضا قادر أن يجعل الغني فقيرا، وأن يضيق عليه.

وفي مدح سعيد بن العاص يقول:

سعيدٌ وما يَفعلْ سعيدٌ فإنَّهُ ... نجيبٌ فَلاهُ في الرِّباطِ نَجيبُ

سعيدٌ فلا يَغْرُرْكَ خِفَّةُ لَحْمِهِ ... تَخَدَّدَ عنه اللحمُ وهْوَ صَليبُ [2]

كرر اسم الممدوح إمعانا في لفت الانتباه إليه، والتأكيد على مكارمه، والإشادة بها. ونجده أيضا كرر في البيت الأول كلمة "نجيب". يقول ابن رشيق عن تكرار الاسم في الشعر: " ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوّق والاستعذاب إن كان في تغزل ونسيب... أو على سبيل التنويه والإشادة إن كان في مدح[3]".

ومن التكرار اللفظي أو الكلمي أيضا، قوله في مدح بشر بن قرط:

تَصُدُّ مناكبَ الأعداءِ عنهُ ... كَراكِرُ من أبي بكرٍ حُلولُ

كراكر لا يَبيدُ العزُّ فيها ... ولكنَّ العزيزَ بها ذليلُ [4]

([1]) نفسه، ص135.

([2]) المرجع السابق، ص206.

([3]) العمدة، ج 2، ص 698.

([4]) الديوان، ص295. كراكر: جماعات. حلول: مقيمون.

يكرر كلمة " كراكر " الواردة في بداية العجز بداية الصدر في البيت الثاني ليدل على حركية هذه الكلمة، فهي تعني الجماعات، والجماعات كلمة تدل على الحركة والتنقل والتشارك، وقد أحسن الحطيئة هنا حين كرر كلمة توحي بالحركة في معناها، وفيها تكرار في حروفها أيضا؛ "الكاف والراء" لتدل الكلمة داخليا وخارجيا على التكرار.

وقوله أيضا يفضل عيينة بن حصن في منافرته مع زبان بن سيار:

أبى لكَ آباءٌ، أبى لكَ مَجْدُهُمْ   سوى المجدِ، فانظرْ صاغرا مَنْ تُنافرُهْ

قبورٌ أصابَتْها السيوفُ ثلاثةٌ   نجومٌ هَوَتْ في كلِّ نجمٍ مرائِرُهْ

فقبرٌ بأجبالٍ، وقبرٌ بِحاجِرٍ   وقبرُ القليبِ أسعَرَ الحَرْبَ ساعِرُهْ[1]

فتوزيع كلمة قبر في الأبيات أعطت إيقاعا داخليا في البيت. وهو هنا في تكرار هذه الكلمة، والتي تعني الفناء والموت؛ يفصح عن شدة بأس هؤلاء القوم، فهؤلاء الموتى نجوم، وكل نجم هوى منهم فيه عزة نفس، حتى أن القبر الذي في القليب يسعر نار الثأر بين الناس ليأخذوا بثأره، فكان في هذا التكرار إفصاح عن قوة هؤلاء القوم حتى وهم أموات.

ومن باب التكرار الكلمي أيضا، قوله حين فقد أحد جماله وهو في سفر مع عياله:

أذئبُ القَفْرِ أم ذئبٌ أنيسٌ   أصابَ البَكْرَ أم حَدَثُ الليالي

ونحن ثلاثةٌ وثلاثُ ذَوْدٍ   لقد جارَ الزمانُ على عِيالي [2]

نجد أن التكرار اللفظي هنا صاحبه اختلاف في المعنى؛ فـ " ذئب " الأولى تعني الذئب الحقيقي، بينما تعني الثانية معنى مجازيا، وهو الإنسان، فجاء التكرار ليحمل معنيين

([1]) المرجع السابق، ص324. مرائر: جمع مريرة، وهي عزة النفس. ساعره: المطالب بالثأر.

([2]) نفسه، ص 333.

يكملان المعنى الذي أراده، وينبئان أيضا عن المعنى النفسي عنده؛ فهو إن نجا من الذئب الحيوان، فإنه لن ينجو من سطوة البشر الذئاب.

ونجد لدى الحطيئة أيضا تكرارا في الفعل " ضيع " المتصل بضمير الفاعل، فنراه يقول:

تَبِعْتُهُمُ وضَيَّعتُ الموالي	فألقَوْا للضِّباعِ دَمي وجِرْمي
وضَيَّعتُ الكرامةَ فارْمَأَدَّتْ	وقَبَّضْتُ السِّقاءَ في جَوْفِ سَلْمِ
وضيعت النعيمَ فبانَ منّي	وعانقْتُ الهوانَ وقَلَّ طُعْمي[1]

ففي تكرار " وضيعت " تأكيد على ما في نفس الحطيئة من أسى، على ما فرط في حق نفسه وعلى مافرط في الفرص الضائعة.

ونلاحظ أنه بتكراره الأفعال في الأبيات السابقة، كان يضع السبب ثم النتيجة:

تبعهم وضيع الموالي؛ فألقوا للضباع دمه ولحمه.

ضيع الكرامة؛ فذهبت بسرعة.

ضيع النعيم؛ فخسره ولزم الهوان والقلة.

أما تكرار التراكيب فقد ورد في شعر الحطيئة – على الأغلب – لتأكيد الفكرة، مع إيجاد إيقاع موسيقي واضح في أبيات التكرار، يقول في مدح بغيض:

إذا بَلَغَتْكَ ألقَتْ ما عليها	وإنك خيرُ مَنْ دنّى الرحيلُ
وإنك خيرُ خِنْدِفَ حين آوى	إليكَ بيَ التَّرَحُّلُ والنُّزولُ[2]

([1]) المرجع السابق، ص175، الصواب: السقا، لاستقامة الوزن.

([2]) نفسه، ص214. دنى : قرب.

فنجده يكرر التركيب " وإنك خير " الواو وإن واسمها وخبرها ، تأكيدا للمعنى أمام الممدوح بنبرة خطابية واضحة، فحرف التوكيد " إن " حرف خطابي تبدأ به كثير من الجمل والعبارات ذات النفس الخطابي، سواء أكان في النثر أم في الشعر. فكرر الحرف " إن " مع اسمه وخبره ليبلغ المديح والخطاب مسمع الممدوح.

وقال في قصيدة يمدح فيها خارجة بن حصن:

وقد علِمَتْ خيلُ ابنِ خُشْعَةَ أنَّها ... متى تَلْقَ يوما غَمْرَةً لانُعانِدُ

وقد علمت خيل ابن خُشعةَ أنها ... متى تلْقَ يوماً ذا جِلادٍ تُجالدُ[1]

يمكن أن نصف هذا التكرار في البيتين السابقين بـ "التكرار الطويل"؛ فقد شغل هذا التكرار صدري البيتين وجزءا من العجز، دون أن يكون هناك فاصل بين التركيب المكرر؛ وفي هذا تأكيد على شدة بأسهم، دون أن يظلموا أحدا. ولا تخفى النبرة الخطابية الحماسية في هذا التكرار الذي أراد به الوصول إلى الممدوح لنيل العطاء.

ويقول في مدح بغيض وهجاء الزبرقان:

فإن تكُ ذا عزٍّ حديثٍ فإنهم ... لهم إرثُ مجدٍ لم تَخُنْهُ زَوافِرُهْ

فإن تكُ ذا شاءٍ كثيرٍ فإنهم ... ذوو جامِلٍ لايهدَأُ الليلَ سامِرُهْ

وإن تكُ ذا قَرْمٍ أزَبَّ فإنَّهم ... ستلقى لهم قَرْما هِجانا أباعرُه[2]

نلاحظ أنه كرر أسلوب الشرط (فإن تك ذا) والأخيرة جاءت بالواو: "وإن تك" وجاء جواب الشرط مقترنا بالفاء في الحالات الثلاث حين قال: "فإنهم" مما أضفى تناسقا موسيقيا

([1]) المرجع السابق، ص211. الصواب: لاتعاند. غمرة: موضع القتال. لا نعاند: لانجور على الحق.

([2]) نفسه، ص29 زوافره: مصادره وروافده. جامل: الإبل. أزب: كثير شعر الأذنين والحاجبين والأشفار.

داخل الأبيات، بتكراره جواب الشرط نفسه، ليعمل على تأكيد فكرة المقارنة الموضوعية التي

صنعها الحطيئة بين الممدوح بغيض، والمهجو الزبرقان.

وثمة تكرار ألفيته في شعر الحطيئة، يقول فيه راثيا علقمة بن علاثة:

لَعَمري لنعمَ المرءُ من آلِ جعفرٍ بِحَورانَ أمسى أعْلَقَتْهُ الحبائلُ

لقد غادرتَ حزمًا وبرًّا ونائلا ولُبًّا أصيلا خالفَتْهُ المَجاهلُ

وقدْرا إذا ما أنْفضَ القومُ أوفَضَتْ عن القيلِ أو دنى عن الفعل فاللُ

لعمري لنعم المرء لامتهاونٌ عن السُّورةِ العُليا ولامتخاذلُ(1)

نجده هنا قطع العبارة " لعمري لنعم المرء " ثم عاد ليكررها بعد بيتين، وفي كلمات هذا التكرار موسيقا داخلية تبدأ بلفظ الحرف الأول من كل كلمة، وهو حرف "اللام": لعمري، لنعم، المرء، والقسم يفيد التأكيد، وتكراره زيادة في التأكيد على المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

ونجد لديه تكرارا ورد في وسط البيتين، يقول في قصيدة يمدح فيها طريف بن دفاع الحنفي:

قالتْ أُمامةُ عِرسي وهْي خاليةٌ إن المطامعَ قدْ صارت إلى قُلَلِ

آمرتُ نفسي فقالت وهْي خاليةٌ إن الجوادَ ابنَ دفّاعٍ على العِلَلِ(2)

فقد جاءت عبارة: "وهي خالية" في نهاية الصدرين . مع ملاحظة تكرار الفعل: "قالت" على غير ترتيب، وتكرار "إن" على الترتيب. وفي تنويعه مواطن التكرار، تنويع إيقاعي ظاهر في البيتين.

---

(1) نفسه، ص237.

(2) المرجع السابق، ص183، قال: جمع قليل.

وفي هذا التكرار نجد اختلاف المعنى في اللفظ المكرور، فقوله: " قالت " و " فقالت " وقوله " وهي خالية "، يعود الضمير على زوجته في الأولى، بينما يعود في الثانية على نفسه، إذ استطاع بالألفاظ نفسها أن يحول الحوار من حوار خارجي، إلى حوار داخلي.

نلاحظ أن أسلوب التكرار لدى الحطيئة كان في معظمه في قصائد المدح، ربما تأكيدا على الممدوح، وإلحاحا عليه لنيل العطاء، وإن كنا لا نعدم وجوده في بعض قصائد الهجاء، ومنه قوله في هجاء زوج أمه:

لحاكَ الله ثم لحاكَ حقًّا ... أبا ولحاكَ من عمٍّ وخالِ

فنعمَ الشيخُ أنت لدى المخازي ... وبئس الشيخُ أنت لدى المعالي[1]

فتكرار اللفظ " لحاك " يبين مدى سخط الحطيئة على هذا الرجل، الذي ربما كان سببا هو الآخر في تعميق جراحه حين تزوجها، وعاش معها، في حين عاش الحطيئة معها حياة البؤس والشقاء والحرمان، فيكرر في البيت الثاني: كلمة: " الشيخ " وتركيب " أنت لدى " ولكن ضمن ثنائيات ضدية: " نعم " " بئس" و " المخازي " " المعالي "، فجاء هذا التكرار إمعانا في هجاء المهجو، من خلال رصد المتضادات في بيت واحد.

وثمة مقطوعة للحطيئة تعد نموذجا على التكرار الذي يجمع فيه تكرار الحرف، وتكرار الكلمة وتكرار التركيب، يقول في مدح كليب بن يربوع:

لَنعمَ الحيُّ حيُّ بني كُليبٍ ... إذا ما أوقَدوا فوقَ اليَفاعِ

ونعمَ الحيُّ حيُّ بني كليب ... إذا اخْتَلَطَ الدَّواعي بالدواعي

ألم تَرَ أنَّ جارَ بني زهيرٍ ... ضعيفُ الحبلِ ليس بذي امتِناعِ

(1) المرجع السابق، ص334، لحاه: قبحه.

ولـــيس الجـــارُ جـــارُ بنـــي كُلَيـــبِ	بِمُقْـــصَى فـــي المَحَـــلِّ ولا مُـــضاعِ
هُـــمُ صَنَـــعٌ لِجـــارِهِمُ وليـــست	يـــدُ الخَرْقـــاءِ مثـــلُ يـــدِ الـــصَّناعِ
وَيَحْـــرُمُ ســـرُّ جـــارتِهم عَلَـــيهِمْ	ويأكـــلُ جـــارُهُمْ أَنْـــفَ القِـــصاعِ
وجـــارُهُمُ إذا مـــا حَـــلَّ فـــيهمْ	علـــى أكنـــافِ رابيـــةٍ يَفـــاعِ
لعمـــرُكَ مـــا قُـــرادُ بنـــي ريـــاحٍ	إذا نُـــزِعَ القُـــرادُ بِمُـــستطاعِ [1]

لقد كرر هنا عبارة "نعم الحي حي بني كليب" وبعدها كرر:

"إذا ما"، ونراه كرر هنا أكثر ما كرر لفظه "جار" وما اشتق منه، وهذا تأكيد على فكرة حسن الجوار، لأنه في ما يبدو كان جاورهم، أو أراد جوارهم، فهو يؤكد في هذا التكرار هنا على حسن الجوار، ليلفت نظر الممدوح إلى أنه موجود، ومجاور له، بعد أن ذم جوار بني زهير، ليزداد رصيد ممدوحه حين يعلي من شأنه على حساب الآخرين، ويدني من شأنهم.

ونجده أيضا كرر كلمة "يد" وكلمة "قراد"،وفي هذا التنويع التكراري، تأكيد على فضائل الممدوح، وفيه رغبة من الحطيئة للوصول إلى هذا الرجل، ونيل عطاياه.

4:3 الحوار

الحوار لغة: الجواب والجدال[2]، قال تعالى: ﴿ قال له صاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا[3]﴾.

واصطلاحا: هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي[4].

([1]) نفسه، ص137. البضاع: المرتفع. الدواعي: المنادون عند اشتداد الأمر أنفس: أي أول، فيبد أجارهم بالأكل أولا، يقال: كأس أنف: لم يشرب منها. القراد: أن يمسح البعير ويرفق به.

([2]) المعجم الوسيط، مادة حور.

([3]) سورة الكهف، الآية 34.

([4]) المعجم الوسيط، مادة حور.

وهو أيضا حكاية الواقع، مضافا إليها عنصر التشويق والخيال والتصرف الشخصي(1).

من الأساليب الفنية في الشعر استخدام أسلوب الحوار، وتبادل الكلام، فهو يضفي على الشعر نوعا من الفن القصصي، وينزع من القصيدة رتابتها، ويعمل على تنويع الإيقاعات الداخلية فيها، ويفصح أيضا عن المشاعر والأحوال النفسية لدى المتحاورين.

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة أول من جعل الحوار سمة أسلوبية بارزة في شعره، فإن سابقيه في الجاهلية والإسلام، قد عرفوا مثل هذا الأسلوب، ووظفوه في أشعارهم، فمنهم من حاور الليل، كامرئ القيس، الذي حاور المرأة أيضا، ومنهم من حاور الناقة، كالمثقب العبدي، وقد كثرت محاورة الديار والأطلال. ونجد عنترة يتخيل الحوار تخيلا مع فرسه حين يقول:

لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى ... ولَكان لو علِم الكلامَ مكلمي

ولكن الحوار عند هؤلاء كان عارضا، يمر في القصيدة سريعا، لينفذ الشاعر بعده إلى مواضيع أخرى لا حوار فيها. يقول السيد أحمد عمارة: " لقد كانت القصيدة العربية تتسم بالهدوء والسكون التام، والرتابة المعهودة، فأراد الشاعر القديم أن يخرج على التقاليد المألوفة، ويتجاوز الأسلوب التقريري الذي كان ثابتا، ونهجا مألوفا، وقد دفعه ذلك الإحساس إلى إيجاد صيغة يستطيع بواسطتها أن يمنح القصيدة قوة دفع جديدة، من خلال صياغة أسلوبية، تحقق ما أراده، فلجأ إلى الحوار(2) ".

إن اتهام عمارة القصيدة العربية بالهدوء والسكون والرتابة، يبدو بعيدا عن جادة الصواب، فإذا كان امرؤالقيس وعلقمة الفحل من أقدم الشعراء الذين وصل إلينا شعرهم، على

(1) عمارة، السيد أحمد، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، طنطا، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، 1993، ط 1، ص 11.

(2) الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، ص ب من المقدمة.

هذه الصورة من النضج الفني، والإشباع اللغوي، والانسياب الموسيقي، فأين هي القصيدة الساكنة الرتيبة؟ وإذا كان الأمر كما قال، فهل كانت القصيدة ينقصها الحوار فقط، لتخرج عن رتابتها؟ وما قوله في القصائد التي لا حوار فيها، ولم تكن ساكنة ولا رتيبة؟ ثم إن الحوار نجده في أقدم القصائد، فهو أسلوب موجود منذ نشأة القصيدة العربية، كما نجده عند امرئ القيس، لأن الحوار أصلا مخلوق مع الإنسان، الذي يحاور نفسه، أو يحاور الطبيعة، إن لم يجد، أو لم يُرِدِ الإنسانَ ليحاوره. ولعل ما قاله عبد الفتاح نافع عن الحوار في القصيدة الجاهلية، أقرب إلى الصواب حين يقول: " فالحوار أسلوب شعري معروف، عرفه الجاهليون قبل أن يعرفه عمر بن أبي ربيعة، فمنذ امرئ القيس عرف الناس أن الشعر العربي من الممكن أن تكون فيه مشاهد مسرحية، أو قل مسرحيات خاطفة، ولكن الحوار لدى القدماء لم يكن غاية أو هدفا يقصدونه، أو يتعمدونه؛ وإنما كان وسيلة شعرية راقت لهم أحيانا، فاستخدموها لتؤدي أغراضهم الشعرية ثم سرعان ما كانوا يتركونها بمجرد أن يبدأوا[1] ".

وقد كانت أغلب الحوارات عند الحطيئة تدور بينه وبين زوجته، مما يمكن أن يوضح لنا أن امرأته كانت جديرة بحبه، وببثه همومه لها، حبا بها، وثقة من جانبها، فكأنه جعل منها مستودع أسراره، وملجأ يلجأ إليه حين تحيط به الهموم من كل جانب.

يقول من قصيدة يمدح فيها بغيضا، واصفا نفسه بأنه كان في سفر صعب طويل:

والذئبُ يَطْرُقُنا في كل منزلةٍ ... عَدْوَ القَسرينينِ في آثارِنا خَبَبا

قالت أمامةُ لا تجزعْ فقلتُ لها ... إن العَزاء وإنَّ الصبرَ قد غُلِبا[2]

([1]) نافع، عبد الفتاح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1984، ص 3.

([2]) الديوان، ص10.

ففي هذا الموقف القلق المضطرب، يصور زوجته وقد أخذت تخفف عنه ما هو فيــه من خوف وجزع، فقال لها: لقد نفد العزاء والصبر، ويبرهن لها على ذلك بقلة موارد الرزق حيث يتابع قوله:

هلّا التمستِ لنا إن كنتِ صــادقةً ... مالا نعيشُ به في الخُــرْجِ أو نَــشَبا

بعد أن يضع القارئ في موقف أشبه ما يكون بالموقف الدرامي يــأتي ليقطـــع هــذا المشهد الذي كان من الممكن أن يكون لوحة بديعة للمعاناة التي يعانيها، لينتقل إلى ما هو أهم بالنسبة إليه، وهو الممدوح، فيقول:

حتى نُجــازيَ أقوامــا بِــسَعْيِهِمُ ... مِــنْ آلِ لأيٍ وكــانوا ســادةً نُجُبــا

فانصرافه إلى الممدوح مباشرة يعني أن شغله الشاغل هو جلب المال والرزق، ليكون موظفا شعره في سبيل المنفعة المادية على حساب الجماليات، وربما أيضا على حساب ما في نفسه من ألم وهم، فلا يعبر عن همه كما يريد، ليفرغ طاقته الشعرية من أجل الممدوح.

ومثل هذا قوله في مدح طريف بن دفاع الحنفي:

قالت أمامةُ عِرسي وَهْيَ خاليــةٌ ... إنَّ المطامعَ قد صــارتْ إلــى قُلُــلِ

آمرتُ نفسي فقالت وهي خاليــةٌ ... إن الجوادَ ابنَ دَفّاعٍ علــى العِلَــلِ[1]

إن هذا الحوار القصير السريع لم يُقدَّر له أن يطول، ولم يقدر له أن يعبر أكثر عــن مشاعر صادقة في نفس الشاعر، وفي نفس زوجته، لأنه التفت مباشرة إلى الممدوح، فهي لم تكد تتكلم بهمومها، وهو لم يكد يشاور نفسه، ويحدثها حديث النفس للــنفس، حتــى انقطعــت جماليات الحوار، وجماليات الصدق الفني أيضا لينتقل إلى ممدوحــه؛ فيبــدأ حــديث المــدح والاستجداء.

([1]) المرجع السابق، ص183، قلل، جمع قليل: آمرت نفسي: شاورت نفسي.

ومثله أيضا قوله يمدح آل لأي:

ألا هبَّتْ أمامةُ بعدَ هَدْءٍ	على لومي وما قَضَّتْ كَراها
فقلتُ لها أمامَ ذَري عِتابي	فإنَّ النفسَ مُبْدِيةٌ نَثاها
وليس لها من الحَدَثانِ بُدٌّ	إذا ما الدهرُ عن عُرُضٍ رَماها
فهل أخبرتِ أو أبصرتِ نفسا	أتاها في تلمُّسِها مُناها
فقد خَلَّيتِني ونَجِيُّ همِّي	تَشَعَّبَ أعظُمي حتى بَراها
كأني ساوَرَتْني ذاتُ سُمٍّ	نَقيعٍ ما تُلائِمُها رُقاها[1]

إنه وإن كان أعطى نفسه فسحة للكلام هنا، وللتعبير صادقا عن همومه وما اعتراه في هذه الحياة من شظف وتعب؛ إلا أن حواره لم يكتمل، فقد سمع كلام زوجته، ثم أجابها، ولم يسمع منها ثانية، فنراه قد أعطى نفسه بعض حقها من بث شكواها، وعبر عن بعضٍ مما يعتمل في صدره، ثم انتقل إلى الممدوح، عله يخلصه مما هو فيه، فنراه يقول:

لعَمْرُ الراقِصاتِ بكلِّ فَجٍّ	مِنَ الرُّكبانِ مَوعِدُها مِناها
لقد شَدَّتْ حَبائلُ آلِ لأيٍ	حِبالي بَعدما رثَّتْ قُواها[2]

أما عندما يغيب الممدوح، ولا يلتفت الحطيئة إليه، فإنه يعطي نفسه حقها في بث شكواها، لنجده يبوح بأمور تؤرقه، وتُظلمُ في نفسه، فنشعر هنا أن الشكوى صادقة لا يشوبها الطمع الذي كان يقطع امتدادها، ويمنع صدق الإحساس من الظهور كما يريده الشاعر أن

(1) المرجع السابق، ص95، ما قضت كراها: لم تكمل نومها. نثاها: خبرها. تلمسها: طلبها. مِناها: منى، قرب مكة. ما تلائمها رقاها: لاتنفع معها الرقى.

(2) نفسه، ص97. الراقصات: ضرب من سير الإبل.

يظهر، أو كما كان يجب أن يظهر، ففي قصيدة غاب عنها الممدوح، نجد الحطيئة يعبر عن

كثير مما كانت تخفيه نفسه حين يقول:

ألا هبَّتْ أمامةُ بعد هَدْءٍ	تعاتبُني وتَجبهُني بِظُلْمِ
تعاتب أن رأتني سافَ مالي	وطاوعتُ الصَّباءَ ورثَّ جِسمي
وقنَّعَني القَتيرُ خِمارَ شَيبٍ	ووَدَّعني الشبابُ ورَقَّ عَظْمي
فقلت لها أمامةُ ليس هذا	عتابُكِ بعدما أجلَمْتِ لَحْمي
فقد أخطأتُ حين تَبِعْتُ سهما	سَفاها ما سَفِهْتُ وزلَّ حِلْمي
تَبِعْتُهُمُ وضيَّعْتُ الموالي	فألقَوْا للضِّباعِ دمي وجرمي
وضيعت الكرامةَ فارْمَأدَّتْ	وقَبَّضْتُ السِّقاءَ في جوفِ سَلْمِ[1]
وضيعت النعيمَ فبانَ مني	وعانقتُ الهوانَ وقَلَّ طُعْمي
وبُدِّلْتُ النعيمَ بدارِ ذُلٍّ	كذلك حِرْفَتي وكَذاكَ عِلْمي
فلا لَقِيَتْ شِمالي يومَ خَيْرٍ	ولا لَقِيَتْ يَميني يومَ غُنْمِ[2]

فهذه القصيدة كاملةً صرفها الحطيئة للحديث عن حاله البائسة، وعن ندمه في ما فرط من مال وموالٍ، ونراه يأسى على كرامته التي أضاعها، فصار ذا حظ بائس معدم، لنجده في إجابته زوجته هنا، عن معاتبتها إياه قد فصَّلَ في بث همومه وأتراحه لأنه لم يكن ثمة ممدوح أو طمع يطمع به. ورغم أنه استأثر بالحديث عن نفسه إلا أن الحوار ظل كباقي حواراته؛ فزوجته تعاتبه، ثم يجيبيها دون أن يعود إلى زوجته ليعطيها حقها في كلام آخر، فحواراته

([1]) الصواب: بجوف سلم، لاستقامة الوزن.

([2]) الديوان، ص173.

أشبه ما تكون بالمشهد الواحد بين اثنين، ثم تنتقل لتصير مشهدا بين الواحد والواحد، حين يلتفت إلى نفسه ويحدثها، ومثل هذا ما نجده أيضا في قصيدته التي يقول فيها:

وقد قالت أمامةُ هل تَعَزّى	فقلتُ أميمَ قد غُلِبَ العزاءُ
إذا ما العينُ فاضَ الدمعُ منها	أقول بها قَذًى وَهُوَ البكاءُ
لعمرُكَ ما رأيتُ المرءَ تبقى	طريقتُه وإن طال البقاءُ
على رَيْبِ المنونِ تداولَتْه	فأفنَتْه وليس له فَناءُ
إذا ذهب الشبابُ فبانَ منه	فليس لما مضى منه لقاءُ
يَصَبُّ إلى الحياةِ ويشتهيها	وفي طولِ الحياةِ له عَناءُ[1]

إلى آخر القصيدة التي مرت بنا في موضوع "شكوى الزمان"، فهو هنا كعادته يستمع إلى قول زوجته فيجيبها دون أن يستمر الحوار الثنائي، وكأنه يحوله إلى حوار أحادي داخلي.

ونلاحظ هنا أنه أعطى نفسه حقها في التعبير عن الهموم لأنه في هذه القصيدة ذكر الممدوح في البداية ومدحه بما مدحه به، فلم يقطع المدح ولم يقطع الطمع الطريق على الحطيئة في بث شكواه، والتعبير عن قلقه وخوفه من المستقبل، ليرسم صورة بديعة عن الحال التي يصل إليها الشيخ الكبير في آخر أيامه، فصور الحالة النفسية والحالة الجسدية معا.

أما الحوار الذي أستشهد به آنيا، فهو نموذج للحوار المتكامل – إذا جاز التعبير– وهو الحوار الوحيد الذي وجدته في الديوان في غرض الهجاء، وفيه نلحظ الهجاء المبطن، الذي يمكن أن يكون أشد قساوة من الهجاء الذي يأتي معناه مباشرا، يقول في هجاء ابن شَعل:

أتيتُ ابنَ شَغْلٍ بالحُشاشةِ صاديا	وقد رَكَدَتْ يوما أجيجُ السمَّائمِ

([1]) نفسه، ص91.

فقلتُ له [يا] انقعْ صداي بِشَرْبَةٍ　　　من الماءِ تُقْصي عنــكَ لومــةَ لائــمِ

فقال انتسبْ أعلمْ مواضعَ نعمتي　　　وكان القِــرى فــيكُمْ كَحَــزِّ المَقــادِمِ

فــقلتُ لـــه أمسكْ فحسْــبُكَ إنما　　　سألتــكَ صــرْفًا من جِيادِ الحَراقِمِ[1]

في هذا الحوار، نلمح السخرية الشديدة من المهجو، فهو لم يطلب منه سوى الماء فقط، وفي هذا تهكم أو مفارقة "Irony" وسخرية مبطنة، لأن أبسط ما يمكن أن يُطلبَ هو المـــاء، ومع ذلك فقد رفض أن يشربه الماء حتى يعلم من هو هذا القادم، فإن كان من قوم يحسب لهم حساب سقاه الماء، فقطع عليه الحطيئة الطريق ليمعن مرة أخرى في التهكم منه قـــائلا: مـــا أتيتك إلا لأطلب الجياد الحمر.

أما الحوار الدرامي البديع، الذي صاغه في قالب قصصي عز نظيـــره، فهـــو ذلـــك الحوار الوارد في قصيدته: " وطاوي ثلاث " التي سبق الحديث عنها في موضوعي: الضيف والتناص، يقول:

رَأى شَبَحا وَسْطَ الظَّــلامِ فَراعَــهُ　　　فَلَمّــا بَــدا ضَــيفا تَــسوَّرَ وَاهتَمّــا

فقــالَ ابنُـــهُ لَمّــا رَآهُ بِحَيــرَةٍ　　　أيا أبَــتِ اذبَحْنــي وَيَــسِّرْ لَــهُ طُعمــا

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّــذي طَــرا　　　يَظُــنُّ لَنـــا مـــالا فَيوسِــعَنا ذَمّــا

وقال هيا ربّاه ضــيفٌ ولا قِــرى　　　بحقِّـــكَ لا تحرمْـــهُ تالليلـــة اللحمـــا

فَرَوّى قَلــيلا ثُــمَّ أحجَــمَ بُرهَــةً　　　وَإِن هُــوَ لَــم يَــذبَح فَتــاهُ فَقَــد هَمّــا

فَبَينا هُما عَنَّتْ عَلى البُعدِ عانَــةٌ　　　قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظمــا[2]

([1]) المرجع السابق ، ص261، أجيج: وهج. انقع: بلل. تقصي: تبعد. كحز المقادم: كضرب الأقدام بالسيوف، كناية عن بخل ابن شعل وقومه. صرفا: أحمر. حراقم: حمر.

([2]) المرجع السابق، ص 337.

يبدأ الحوار في هذا المشهد حوارا ذاتيا نفسيا، حيث يبدأ برسم الحالة النفسية التي سيطرت على الرجل الفقير حين شاهد الضيف آتيا من بعيد، فلما ظنه شبحا خاف وأصابه الروع، ولكنه حين أيقن أنه ضيف تحولت الحالة النفسية من الخوف إلى الغضب والقلق والشعور بحرج الموقف، وفي غمرة هذه الحالة المضطربة، يتحول الحوار الداخلي القلق إلى حوار خارجي بين طرفين؛ إذ يقول الفتى لأبيه حين يدرك ما أصابه من هم وغم:

فقالَ ابنُهُ لمّا رآهُ بحَيرةٍ ... أيا أبَتِ اذبَحْني ويَسِّرْ لَهُ طُعما

ولا تَعتَذِر بالعُدمِ علَّ الّذي طَرا ... يَظُنُّ لَنا مالا فيوسِعُنا ذَمّا

وعلى الرغم من خطورة الطرح الذي يقدمه الفتى لأبيه، إلا أن الحوار النفسي الأول يظل ممتدا لدى الأب، مع أن الابن حاول أن يقطع عليه حواره مع نفسه من خلال تقديم نفسه قربانا، ولكن الأب يظل منشغلا بالضيف، فيقول:

وقال هَيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى ... بحقّكَ لا تحرمْهُ تاالليلة اللحما

فكلمة "وقال" هنا، هي توجه في الحوار إلى طرف ثالث، وهو الله سبحانه وتعالى، يدعوه أن يرزقه اللحم "لحم الفداء" كي يطعم ضيفه، ويفتدي ولده، فلم يجب ولده بما قال، ولم يلتفت إليه بل راح فكره مع الله القادر على إطعام الضيف الذي لاطعام له عندهم، ومع هذا الدعاء الذي توجه فيه إلى الله، ينصاع إلى كلام ولده، فيهم بذبحه، ليعود الحوار النفسي الداخلي إلى قلب هذا الرجل حين يتّردد في ذبح ولده، فيقول:

فَرَوّى قَليلا ثُمَّ أحجَمَ بُرهَةً ... وَإن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

ليبدأ الحوار نفسيا في هذا النص، وينتهي نفسيا، كما يأتي:

- حوار الرجل مع نفسه حين رأى الشبح من بعيد، فشعر بالخوف.

- تحول مجرى الحوار النفسي من الخوف إلى الغضب والقلق، عند معرفتـه أن القـادم ضيف، وليس شبحا.
- دخول طرف آخر في الحوار، وهو الابن، ليقدم نفسه طعاما في مشهد أشبه ما يكـون بطقوس الفداء.
- عدم الالتفات إلى كلام الفتى -على الرغم من خطورته- والالتفات إلى الله القادر فـي حوار ومناجاة وتضرع، ليخلصه مما هو فيه.
- العودة إلى الحوار النفسي، حين يتردد في ذبح ولده قبل مجيء الفداء، وهو القطيع.

إن الحطيئة ذو قدرة شعرية لا يستهان بها، فمعجمه اللغوي معجم عريض، وقدرتـه على إيصال الفكرة قدرة كبيرة، ولكنه حصر نفسه الموضوعي في أغلب شعره فـي بوتقـة البحث عن المال والرزق، مما حدّ من إطلاق قريحته الصافية، ومشاعره الصادقة المحـضة تجاه الحب والحياة، مضطرا إلى المدح تارة لينال، أو إلى الهجاء تارة أخرى لينتقم أو ليهـدد من أجل النيل، ومع ذلك فإننا نجد أسلوب الحوار لديه واحدا من الأساليب التي أبـدع فيهـا صياغته الفنية العالية.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة، الشاعر الحطيئة موضوعيا ونفسيا وفنيا. فهو الشاعر الذي اختط لنفسه منهجا واضحا في مواضيع شعره، قوامها وهدفها البحث عن المال. وقد خلص الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أن الحطيئة شاعر تعرض إلى صدمات عنيفة في حياته، جعلت من علاقته بالمجتمع علاقة قلقة يشوبها الخوف والحذر من الطرفين، وإن كان في داخل الحطيئة نفس تطمح إلى أن تكون كغيرها في المجتمع، فهو محب لزوجته وأبنائه، عطوف على بناته، لم يُرو عنه أنه كذب أو سرق أو اختلس النظر إلى جارة، أو ظلم زوجته، ومع ذلك فقد خلصت الدراسة إلى أنه إنسان مطعون في دينه، إذ كان همه أن يحصل على المال، فكان يرى فيه سببا رئيسا في هذه الحياة.

وفي الفصل الثاني تبين أن الحطيئة قد تأثرت سيرته النفسية بما تعرض له من صدمات ومشكلات بيئية وتربوية في طفولته. ومن حيث تشكيل الهوية في مرحلة المراهقة، فقد كان ذا إعاقة في تحقيق الهوية حسب نظرية "جيمس مارشيا" في نظرية تشكيل الهوية، أما من حيث نمط الشخصية، فقد كان انطوائيا وجدانيا حسب نظرية "يونغ" في الأنماط الشخصية. وكان ذا فهم خاطئ للحياة حسب نظرية "أدلر" في معنى الحياة. ثم تحدثت عن الغرض النفسي والأثر المسؤول في تحديد الوجهة الإبداعية عند الحطيئة، فكان بحثه عن نسبه هو المؤثر النفسي الأول في حياته وإبداعه. وبعد ذلك قمت بوضع معجم نفسي مقترح لأكثر الألفاظ ورودا في شعره، وتأتي كلها أو معظمها لتدل على معان نفسية عنده، لما لها من أهمية وأثر في تحريك انفعالاته، ودفعها باتجاه العملية الإبداعية، لتكون وسيلة تعبير عن معان مختلفة في نفسه. ثم اختتم الفصل بالحديث عن المرض عند الحطيئة، وقد رأى الباحث أن الحطيئة ربما

كان مصابا بالعصاب، وذلك من خلال تطبيق سيرته وشعره على السمات التي يكون عليها العصابي.

أما في الفصل الثالث، فقد تناولت الجانب الفني؛ فتحدثت عن الصورة الفنية، والتناص، والتكرار، والحوار. وقد كان في شعره صاحب امتداد لمدرسة الصنعة التي تزعمها زهير بن أبي سلمى، فكان تصويره مستوحى من ملموسات الطبيعة ومحسوساتها.

ولم يوظف الحطيئة طاقته العرية كاملة في خدمة فنه، وهذا ما علله الحطيئة نفسه حين اعترف أن الجشع والطمع قد أفسدا عليه شعره، وهو يعترف أنه لولا هذا لكان أشعر الماضين، ومع ذلك يظل شاعرا فذا، صاغ شعره في قوالب لغوية، وإيقاعات موسيقية تعبر بوضوح عما في نفسه، وتنبئ عن شاعر كبير، لم يأخذ حظه من سعادة الحياة، ولم يأخذ شعره حظه من التفنن والإجادة التي كانت مكنوزة في نفس صاحبها، وربما لم يأخذ حظه من الدراسة أيضا.

الملخص باللغة الإنجليزية

Abstract

The objective and Article Construction of Al-Hutay'a Poem

This study talks about Al Hutay'a's and it consists of three chapters:

Chapter one: The objective construction of Al Hutay'a's Poetry, In which the researcher discusses poetry in terms of money, guests, superstition, the woman, revolution and religion.

The second chapter is on the following:

His childhood, search for identity, his personality pattern, the meaning of life, psychological purpose,(the description of personality), and his struggle with illness.

Chapter Three: The Artistic Structure of Al Hutay'a's Poetry where the researcher talks about the metaphor, the textual structure, repetition and dialogue.

المراجع

1- القرآن الكريم.

2- آبادي، الفيروز، **القاموس المحيط.**

3- ابن الأثير، علي بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دت، ط 2.

4- أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة، دار المعارف،1978، ط 2.

5- أدلر، **معنى الحياة**، ترجمة عادل نجيب بشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

6- الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس وزميلاه، بيروت، دار صادر، 2002، ط1.

7- الأعشى، ميمون بن قيس، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح محمد محمد حسين، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983، ط7.

8- الألباني، محمد ناصر الدين، **سلسلة الأحاديث الصحيحة**، الرياض، مكتبة المعارف، 1415هـ، ط1.

9- السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2.

10- أنيس، إبراهيم ورفاقه، **المعجم الوسيط**، دت، ط 2.

11- البستاني، فؤاد أفرام، **الحطيئة**، سلسلة الروائع، بيروت، منشورات الآداب الشرقية، 1950، ط 2،

12- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، ط1.

13- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شـاكر،القاهرة، مطبعةالمـدني، جدة، دار المدني 1992، ط3.

14- الجزري، ابن الأثير، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق خيري سـعيد، المكتبـة التوفيقية، القاهرة، دت.

15- ابن جعفر، قدامة، **نقد النثر**، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادي، القاهرة، 1933.

16- جلال، سعد، **المرجع في علم النفس**، الإسكندرية، مكتبة المعارف الحديثة، 1985.

17- الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمـود شـاكر، جـدة، دار المدني، دت.

18- الحادرة، قطبة بن أوس، **الديوان**، تحقيق ناصر الدين الأسـد، بيـروت، دار صـادر، 1980، ط2

19- حاوي، إيليا، **الحطيئة**، بيروت، دار الشرق الجديد، 1961، ط1.

20- حسين، طه، **حديث الأربعاء**، ج 1.

21- حسين، محمد محمد، **الهجاء والهجاؤون**، بيروت، دار النهضة العربية، 1970، ط1.

22- الدمشقي، زكي الدين عبد العظيم المنذري، **مختصر صحيح مسلم**، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، بيروت، المكتب الإسلامي، 1985، ط 5.

23- الذبياني، النابغة، **ديوان النابغة**، تحقيق محمد أبو الفـضل إبـراهيم، دار المعـارف، القاهرة، دت، ط2.

24- ربابعة، موسى، **جماليات الأسلوب والتلقي**، عمان، دار جرير، 2008، ط1.

25- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، إربد جامعة اليرموك، 1980، ط 1.

26- ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة**، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000، ط1.

27- الرفاعي، نعيم، **الصحة النفسية**، 1981، ط5.

28- الزبيدي، المرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالستار فراج، الكويت، 1965، سلسلة التراث العربي.

29- السكري، سعيد الحسن بن الحسين، **شرح ديوان كعب بن زهير**، القاهرة، 1950، الدار القومية للطباعة والنشر.

30- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1987، ط1.

31- ابن السكيت، والسكري، والسجستاني، **ديوان الحطيئة**، تحقيق نعمان طه، مصر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1958، ط1.

32- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، **شعر عروة بن الورد العبسي**، تحقيق محمد فؤاد نعناع، الكويت، مكتبة العروبة، 1995، ط1.

33- السواح، فراس، **لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دمشق، دار علاءالدين، 1993، ط 5.

34- سيلامي، توربير، **أعلام علم النفس**، ترجمة رائف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ط1.

35- ابن شداد، عنترة، **ديوان عنترة بن شداد**، شرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 1999، ط1.

36- الشنقيطي، أحمد بن الأمين، **شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها**، بيروت، دار الكتب العلمية، دت.

37- صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب**، بيروت، المكتبة العلمية، دت.

38- الضبي، المفضل، **المفضليات**، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، 1994، ط10.

39- ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، مصر، دار المعارف، دت، ط 7.

40- ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، القاهرة، دار المعارف، دت، ط 7.

41- عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1.

42- ابن العبد، طرفة، **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق علي الجندي، دار الفكر العربي، دت.

43- عبد الرحمن، عفيف، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، بيروت، دار المناهل، 1996، ط1.

44- العسقلاني، ابن حجر، **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار الجيل، 1992، ط1.

45- العقاد، عباس محمود، **أبو نواس الحسن بن هانئ**، بيروت، صيدا، دت.

46- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبرس، 1985، ط1.

47- علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، بيروت، دار العلم للملايين، دت، ط2.

48- **العهد الجديد**.

49- فرويد، آنا، **الأنا وميكانزمات الدفاع**، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت.

50- فرويد، سيجمند، **الموجز في التحليل النفسي**، ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، القاهرة، دار المعارف، 1962.

51- فرويد، سيجمند، **التحليل النفسي لرهاب الأطفال**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، 1984.

52- فرويد، سيجمند، **معالم التحليل النفسي**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، بيروت، القاهرة، دار الشروق، 1986، ط6.

53- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003.

54- قناوي، هدى، عبد المعطي، حسن مصطفى، **علم نفس النمو**، القاهرة، دار قباء، 2001.

55- كونجر، جون وزميلاه، **سيكولوجية الطفولة والشخصية**، ترجمة أحمد عبد العزيز سلامة، جابر، جابر عبد الحميد، القاهرة، دار النهضة العربية، 1987.

56- المعري، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1977، ط6.

57- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، دار العلم للملايين، 1974، ط4.

58- ابن منظور، **لسان العرب**.

59- نافع، عبد الفتاح، **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1984.

60- ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2004، ط1.

61- نصير، أمل، **العلاقات الأسرية في شعر العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، عمان، دار الإسراء، 2005، ط 1.

62- نمر، عصام، **الطفل والأسرة والمجتمع**، دار الفكر، عمان، 1990، ط2.

63- بنو هذيل، **ديوان الهذليين**، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2003، ط3.

64- وهبة، مراد، **المعجم الفلسفي**، دار الثقافة الجديدة، 1979، ط 3.

65- اليافي، نعيم، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

66- اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، بيروت، دار الحقائق، 1985، ط 4.

الدوريات

- جانيت، جيرار، **من التناص إلى الأطراس**، ترجمة المختار حسني، مجلة علامات، ج 25، م 5، سبتمبر 1997، ص 177.

- نصير، أمل، 2005، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 20.